anul IX, nr. 1(92), ianuarie 2011

Nord Literar

Apare la Baia Mare sub egida Consiliului Județean Maramureş

Din sumar:

PAG. 2 VIAȚA CULTURALĂ

• *Premiile Concursului de Literatură "Vasile Lucaciu", Cicârlău, 2010*

• *Augustin BUZURA, Doctor honoris causa*

PAG. 3 CRONICA LITERARĂ

• Gheorghe GLODEANU - *Jurnalul lui Marin Preda (II)*

PAG. 4 VITRINA

• Săluc HORVAT - *Mai este Eminescu actual?*

• Florina JUNCU - *Dragostea în scrisori-poezie*

PAG. 5 RESTITUIRI

• Nicolae SCURTU - *Noi contribuții la biografia lui Ion Bîrlea*

PAG. 6 LECTURI

• Daniela SITAR-TĂUT - *Vocația trădării: de la hiclenie la delațiune*

PAG. 7 ORFEU

• Vasile IGNA - *Poeme*

PAG. 8 INTERPRETĂRI

• Carmen DĂRĂBUŞ - *MEŠA SELIMOVIĆ - o parabolă balcanică a dictaturii*

PAG. 9 COMENTARII

• Gheorghe GLODEANU - *O carte şi multe, multe semne de întrebare...*

PAG. 10-11 TRADUCERI

• *Poezie catalană* - prezentare şi traducere de masteranzi, an II, Universitatea de Nord, Baia Mare

PAG. 12 COMENTARII

• Delia POP - *Catilinari, temperatori, crucişi, loaze...*

PAG. 13 PROZĂ

• Andrei DINU - *Cele 19 (3) reportaje live ale unui bebe ...*

PAG. 15 VARIA

• *Revista revistelor*

PAG. 16 EVENIMENTE CULTURALE

• Dana PUIU - *Prorocul Ilie între plâns şi râs*

• Vasile LESCHIAN - *Posibilă privire într-o cameră abisală a ființei*

Acest număr este ilustrat cu lucrări ale artistei Laura GHINEA

desen aripi, fragment

Instituție a Consiliului Județean Maramureș
Revista NORD LITERAR
Editată de Asociația Scriitorilor Baia Mare
– apare lunar –

COLEGIUL DE REDACȚIE:

Director: Gheorghe GLODEANU

Director executiv: Săluc HORVAT

Secretar general de redacție: Augustin COZMUȚA

Redactori:
Daniela SITAR-TĂUT
Adela NAGHIU

Redactori asociați:
Augustin BOTIȘ, Florica BUD, Ion BURNAR, Gavril CIUBAN, Tatiana DRAGOMIR, Nicolae FELECAN, Nicolae IUGA, Marian ILEA, Ștefan JURCĂ, Cornel MUNTEANU, Adrian OȚOIU, Gheorghe PÂRJA, Lucian PERȚA, Delia POP, Florian ROATIȘ Nicolae SCHEIANU, Echim VANCEA

Prezentare artistică: Mircea BOCHIȘ

Secretariat și tehnoredactare: Raluca HĂȘMĂȘAN

Redacția și administrația:
cod 430311, Baia Mare,
str. Gh. Șincai, nr. 46, tel. 0262-215870,
E-mail: nord.literar@yahoo.com
www.revista.nord-literar.ro

ISSN 1583-817X
Marcă înregistrată OSIM M2007 10928

Tipar: MARINEX PRINT S.R.L. Baia Mare
Revista „Nord Literar" este membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER)

Abonamente la revistă se pot face prin factorii poștali, prin S.C. "Niv Curier" S.R.L. Baia Mare, S.C. "Zirkon Media" S.R.L. și se difuzează prin oficiile Poștei Române, prin "Ina K Press" și în librăriile din Baia Mare și Satu Mare.

Costul unui abonament:
La redacție: 3 luni - 4,5 lei; 6 luni - 9 lei; 12 luni - 18 lei
Prin poștă: 3 luni - 6 lei; 6 luni - 12 lei; 12 luni - 24 lei

Revista este înscrisă în
Catalogul publicațiilor la poziția 4861.

16pagini - 1,5 lei

5 948485 970010

Responsabil de număr:
Săluc Horvat

Rugăm editurile, revistele și autorii care doresc să le semnalăm cărțile și publicațiile periodice în numere viitoare ale revistei noastre să le trimită pe adresa redacției (str. Gh. Șincai, nr. 46, cod 430311, Baia Mare).

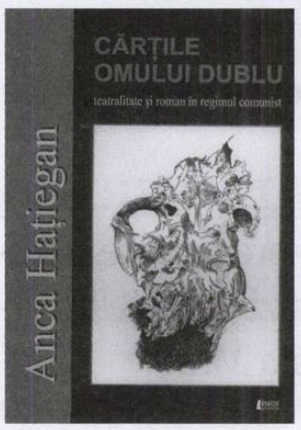
CĂRȚI ȘI REVISTE PRIMITE LA REDACȚIE

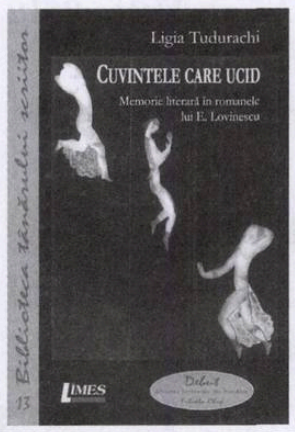
CĂRȚI:

• Flavia Teoc, ***Perugia - colaje și măști***, *Jurnal Perugin*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2010;
• Anca Hațiegan, ***Cărțile omului dublu. Teatralitate și roman în regimul comunist***, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2010;
• Ligia Tudurachi, ***Cuvintele care ucid***. *Memorie literară în romanele lui E. Lovinescu*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2010;
• Eugenia Țarălungă, ***Biu***. *Poeme și texte-bloc*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2010;
• Maria-Gabriela Constantin, ***Laura celor o sută de cuvinte***, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2010;
• Lazăr Magu, ***Cascada de nisip***: *poezie pentru vreme târzie...*, Editura Rebeca, 2010;
• Daniel Săuca, ***Secera și pixul***. *Propagandă în presa scrisă din județul Sălaj înainte și după decembrie 1989*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2010;
• Sorin Grecu, ***Reportajele mele***, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2010;
• Sorin Grecu, ***Viața lucrează cu alte date***, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2010;
• Alexandru Buican, ***Teatrul onoarei – Încercarea. Neînțelegerea***, Editura Risoprint, Cluj-Napoca, 2010;
• ***Clauza poeziei celei mai favorizate în lirica maramureșeană și basarabeană contemporană (antologie)***, Selecție, îngrijire și comentarii de Igor Ursenco, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2010.

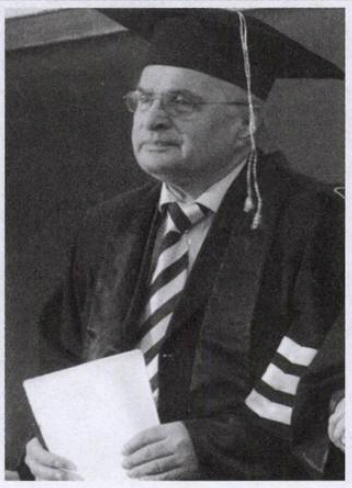
REVISTE:

• *Caiete Silvane*, nr. 12 / decembrie 2010, Zalău;
• *Litere*, nr. 11-12 / noiembrie-decembrie 2010, Târgoviște;
• *Arca*, nr. 10-11-12 / 2010, Arad;
• *Tribuna*, nr. 200 / 1-15 ianuarie 2010, Cluj-Napoca;
• *Bucovina literară*, nr. 10-12 / octombrie-noiembrie 2010, Suceava;
• *Argeș*, nr. 12 / decembrie 2010, Pitești;
• *Familia română*, nr. 3 / septembrie 2010, Baia Mare;
• *Ramuri*, nr. 12 / decembrie 2010, Craiova;
• *Ateneu*, nr. 11-12 / noiembrie-decembrie 2010, Bacău;
• *Actualitatea literară*, nr. 3 / decembrie 2010, Lugoj;
• *Tomis*, nr. 488 / noiembrie 2010, Constanța;
• *Luceafărul de dimineață*, nr. 49-52 / decembrie 2010, București;
• *Cultura*, nr. 48, 49 / decembrie 2010, București.





AUGUSTIN BUZURA - DOCTOR HONORIS CAUSA



Cunoscutul academician și prozator Augustin Buzura a primit titlul de doctor honoris causa din partea Universității de Vest "Vasile Goldiș" (Satu Mare, 6 dec. 2010) și din partea Universității de Nord, Baia Mare (7 dec. 2010). Distincția i-a fost oferită drept apreciere pentru valoarea deosebită a creației sale literare, precum și pentru puternica legătură afectiv-spirituală cu această zonă geografică. Academicianul Augustin Buzura a fost celebrat sub privirile și în aplauzele unor săli arhipline, la aceste evenimente participând personalități marcante din mediul universitar din partea de nord-vest a țării, autorități locale, precum și scriitori și oameni de cultură.

Cu această ocazie, Augustin Buzura a lansat și recenta sa carte, intitulată ***A trăi, a scrie*** (Editura Limes, Cluj-Napoca).

CONCURSUL DE LITERATURĂ „VASILE LUCACIU"

• ediția a XVII-a, 27-28 noiembrie 2010 •

Juriul, format din scriitorii: Irina Petraș - președinte și George Vulturescu, Ioan-Pavel Azap, Andrei Doboș,

Andrei Dinu, Adelina Dozescu, Adriana Teodorescu, Nicolae Goje

Olimpiu Nușfelean, Daniel Săuca, Lucian Scurtu, Gheorghe Glodeanu și Nicolae Goja - membri, a acordat următoarele premii:

- Marele premiu, pentru poezie: Adriana Teodorescu - Cluj-Napoca;
- Premiul I - Victor Țvetov, Chișinău;
- Premiul II - Adelina Dozescu, Lugoj;
- Premiul III - Nicolae Goje, Baia Mare;
- Premiul I, pentru proză - Andrei Dinu, Baia Mare;
- Premiul II - Bogdan Coșa, Brașov;
- Premiul III - Marinela Trifan, Buzău;
- Premiul revistei „*Tribuna*" - Vlad Ionuț Sibechi, Suceava;
- Premiul revistei „*Poesis*" - Andreea Goreac, Suceava;
- Premiile revistei „*Mișcarea literară*" - Daiana Ionela Rinja, Baia Mare și Marinela Trifan, Otopeni, Ilfov;
- Premiul revistei „*Caiete silvane*" - Ionuț Pătraşcu, Ploiești;
- Premiul revistei „*Familia*" - Nicolae Goje, Baia Mare;
- Premiul revistei „*Archeus*" - Gelu Dragoș, Lucăcești, Maramureș;
- Premiul revistei „*Nord Literar*" - Andrei Dinu, Baia Mare;
- Premiul revistei *Cybela*" - Petronela Vali Slavu, Hunedoara.

Juriul a ales premianții dintre cei 167 de participanți la concurs, cu poezie și proză. Organizatori: Fundația Culturală „Vasile Lucaciu" și Consiliul Local al comunei Cicârlău, județul Maramureș.

În cadrul Festivalului Național de Proză "Liviu Rebranu", ediția a XXVIII-a (Bistrița, 27 nov. 2010), premiul pentru istorie literară a fost acordat scriitorului Săluc HORVAT, pentru volumul ***De la Titu Maiorescu la Petru Creția*** (Editura Libra, București, 2010).

IMPORTANT!

Informăm colaboratorii noștri că responsabilitatea asupra conținutului materialelor publicate revine autorilor. Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic, culese cu semne diacritice și cu respectarea normelor ortografice impuse de Academia Română.

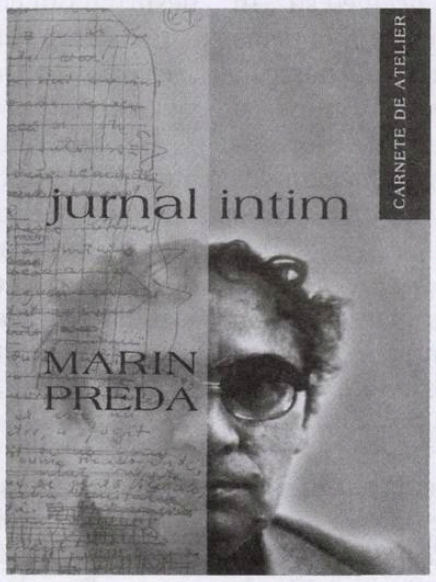
Cronica literară

Gheorghe GLODEANU

JURNALUL LUI MARIN PREDA (II)

La sfârşitul însemnărilor din 3 septembrie 1958, autorul ***Morometilor*** menţionează că nu îi mai plac observaţiile din jurnalul pe care îl scrie. Îşi reciteşte periodic însemnările şi recunoaşte faptul că menirea sa este creaţia, nu autoficţiunea. În data de 9 septembrie, la ora şase după-amiază, lansează o serie de noi ipoteze asupra genului. I se pare că jurnalul intim reprezintă o literatură minoră, care îl introduce pe cititor într-o lume *„de-un familiarism extrem de coborât şi nesemnificativ"*. Nu crede în posibilităţile notelor zilnice şi nu îi înţelege pe entuziaştii care răscolesc această *„bucătărie a scriitorului"* şi publică, după moartea autorului, volume întregi din memorialistica lui. Deşi priveşte genul cu un dispreţ olimpian, Marin Preda redescoperă virtuţile autoficţiunii ori de câte ori trece printr-un moment dificil al existenţei sale. Odată criza depăşită, nu mai simte nevoia să se exprime într-un jurnal intim.

Există la subsolul uneia dintre pagini un dialog între Marin Preda şi Aurora Cornu despre condiţia notelor zilnice, dialog ce aminteşte de conversaţia despre artă purtată de Camil Petrescu şi Doamna T. în romanul ***Patul lui Procust***. Din acest scurt dialog se desprinde neîncrederea celor doi scriitori faţă de literatura de frontieră. La observaţia prozatorului că scrie despre sine, că acum el este eroul, soţia îi cere să abandoneze genul. Bănuieşte că este încondeiată în observaţiile diaristului, în consecinţă ameninţă că va începe şi ea un caiet de note zilnice. În finalul consideraţiilor sale, prozatorul precizează că, dacă i se va părea că a fost prea subiectiv, îşi va arunca însemnările pe foc.



Scriind un *„jurnal de spital"*, asemenea lui M. Blecher, Marin Preda abordează problema bolii. Analizându-se cu maximă luciditate, romancierul constată că a devenit extrem de pretenţios şi de nerăbdător. Trece în revistă câteva din metehnele de care suferă principalii săi confraţi şi ajunge la concluzia că trebuie să fie fericit cu problemele sale minore de sănătate. De aici concluzia: *„Boala e o realitate înspăimântătoare, nu un accident trecător, cum am crezut eu până acum."* Spre deosebire de lumea anticilor, care nu cunoşteau noţiunea, spitalele reprezintă infernul modern. Ia în derâdere propria sa boală, deoarece o nevroză autentică ar fi avut consecinţe dezastruoase. În antiteză, mult mai gravă i se pare durerea provocată de despărţirea de Aurora. Ştie că nu este vorba de un rău trecător şi că se va chinui cumplit în perioada imediat următoare. Suferă de depresie, o depresie provocată de eşecul unei căsnicii axate pe o mare iubire. Visează la o afecţiune sinceră şi devotată, la o afecţiune plină de o vitalitate simplă şi ocrotitoare. Ştie că este înzestrat cu o mare capacitate de a iubi femeia, dar ştie că este un om dificil şi că o femeie trebuie să facă eforturi serioase pentru a intra în universul său intim.

În repetate rânduri, Preda justifică eşecul mariajului său prin faptul că Aurora nu l-a conceput ca pe un drum ce ţine toată viaţa. Suferă cumplit din cauza despărţirii, dar subiectul i se pare mediocru, melodramatic: *„Există, mă întreb acum, ceva mai banal şi mai lipsit de interes spiritual ca în această dezamăgire a mea cu Aurora?"*. Este decis să nu mai acorde o importanţă prea mare acestui subiect şi este de părere că zilele sale de personaj de autoficţiune au început să fie numărate.

Meditează asupra sentimentului nefericirii şi afirmă că nefericirea nu este o expresie a egoismului individual. Nu suferă pentru că trebuie să se despartă de nişte plăceri, ci pentru că ele dădeau sens vieţii sale. Se întreabă dacă nu s-a ataşat cumva prea tare de Aurora şi recunoaşte că nu atât de Aurora, cât de ideea pe care ea o reprezenta: familia, o legătură pentru toată viaţa. Se întreabă dacă a făcut o eroare căsătorindu-se sau dacă eroarea a constat doar în alegere. Nu acceptă însă ideea că iubita lui nu este făcută pentru căsătorie.

Citeşte jurnalul lui Tolstoi şi este puternic decepţionat. Ajunge la concluzia că, atunci când moare artistul dintr-un om, ceea ce rămâne este îngrozitor de josnic şi lipsit de sens. Marele scriitor rus a dispărut în paginile propriului său jurnal, locul lui fiind preluat de un fel de popă de ţară. Îşi reciteşte notele zilnice sub impresia acestei lecturi esenţiale şi observă că cenzura lui artistică nu a funcţionat îndeajuns atunci când îşi etala suferinţele provocate de boală şi de dragoste. În consecinţă, nu mai simte nicio plăcere ca să îşi continue însemnările. Pornind de la cazul Tolstoi, se întreabă dacă e posibil să rămânem artişti până la capăt.

La 30 septembrie menţionează că starea depresivă care l-a chinuit atâta timp a cedat considerabil şi că se simte aproape vindecat. Prin urmare, doreşte să rezolve problema spinoasă a despărţirii cu seninătate şi dragoste. Senzaţia de angoasă pe care a simţit-o atunci când Aurora i-a făcut declaraţia de despărţire dispare după o lună de zile. Rămâne marcat de eşecul pe care l-a trăit, dar speră să depăşească momentul critic fără consecinţe nefaste pentru spiritul său. Pe măsură ce efectele crizei se atenuează, scrie tot mai rar în paginile jurnalului. Îşi reia notaţiile în data de 12 noiembrie, după o lună de tăcere. Între timp s-au petrecut lucruri importante, dar nu a simţit nevoia imperioasă de a se adresa hârtiei. O face, totuşi, pentru a relata istoria despărţirii sale definitive de Aurora. Ca romancier autentic, duce povestea celei mai grele crize din viaţa lui până la capăt. Rămâne senin şi împăcat în momentul fatal, doar lacrimile îi trădează puternicul zbucium interior. După şase luni de chinuri teribile, plânsul reprezintă o supapă de uşurare. Ziua frumoasă de toamnă contrastează teribil cu ceea ce se petrece în sufletul îndrăgostitului părăsit. Paradoxul acestei despărţiri constă în faptul că, la senectute, Aurora Cornu recunoaşte că a greşit părăsindu-l pe marele prozator. Cu atât mai mult cu cât nu a reuşit să se impună prin propria ei creaţie, rămânând cunoscută doar ca destinatara scrisorilor de dragoste ale maestrului.

Partea a treia a ***Jurnalului intim*** se referă la perioada cuprinsă între 22 noiembrie şi 23 decembrie 1959. Scriitorul îşi reia însemnările într-un nou moment de criză, când este internat în spital. Ca urmare, avem de a face cu un al doilea *jurnal de sanatoriu*. Potrivit mărturisirilor prozatorului, *jurnalele de spital* au constituit un preţios material documentar pentru elaborarea romanului ***Risipitorii***. A trecut un an de la ultima însemnare, răstimp în care s-a despărţit de Aurora Cornu şi a reuşit să îşi mute atenţia asupra altei femei. Diaristul recunoaşte că i-au plăcut întotdeauna, în egală măsură, atât *femeia*, cât şi *femeile*. În consecinţă, părăsind-o pe Aurora, nu a avut sentimentul unei dezamăgiri, ci doar al unei nereuşite. Cu toate acestea, recunoaşte că nu i-a fost uşor. ***Jurnalul de sanatoriu*** este dublat şi de un interesant *jurnal de creaţie*. Marin Preda lucrează din greu la romanul ***Risipitorii*** şi este preocupat de finalul naraţiunii. Dacă Liviu Rebreanu era obsedat de frazele-prag ale cărţilor sale, Marin Preda este chinuit atât de începutul, cât şi de finalul acestora. Recunoaşte că o carte bună se scrie cu dificultate. Obosit, încă nu a găsit finalul salvator. ***Risipitorii*** este considerată cartea tinereţii sale, tot aşa cum ***Morometii*** e cartea copilăriei. Detaliu important, alături de Marin Preda se găseşte Eta Vexler, care va deveni cea de a doua soţie a scriitorului.

Diaristul îşi reia periodic meditaţiile despre condiţia jurnalului intim. Doreşte să consemneze principalele evenimente ale existenţei sale şi să aducă observaţiile la zi, dar constată că a devenit *„scribăreţ"*: *„Aveam intenţia ca în aceste câteva pagini să notez principalele evenimente petrecute în acest an, precum şi rezolvarea celor rămase în suspensie în partea a doua a acestui jurnal, dar se vede că am devenit scribăreţ la mână din pricina pasiunii de a scrie, pasiune pe care anul trecut, când începeam jurnalul de spital, n-o aveam. Trebuie frânată şi controlată sever această facilitate la scris, căci e mai rea decât dificultatea stângace vizibilă la prozatorii lipsiţi de pasiunea scrisului. Aşadar, pe mâine o scurtă trecere în revistă, apoi aducerea acestui jurnal* ***la zi***".

Luni, 23 noiembrie 1959, rezumă povestea divorţului de Aurora Cornu, după o destul de lungă perioadă de tergiversare. Ar vrea să treacă sub tăcere şi să uite perioada dificilă prin care a trecut. Evenimentul îl marchează însă cumplit, iar când scrie aceste note nu se simte bine deloc. Reuşeşte să aducă jurnalul la zi, dar se simte din ce în ce mai prost. La 26 noiembrie se întreabă care ar fi centrul

desen aripi, fragment 1

de interes al acestei părţi a jurnalului. Nu ştie exact, dar simte nevoia unor notaţii făcute într-o înşirare logică, specifice unui scriitor realist. De aici o serie de propoziţii emblematice: *„Înainte de a continua, simt nevoia să pun şi să răspund la următoarea întrebare: care va fi centrul de interes al acestei părţi (a III-a) a jurnalului meu intim? Nu ştiu. Simt doar nevoia să notez, într-o înşiruire succesivă şi logică, tot ceea ce mi se pare că se petrece interesant cu mine şi cu alţii."*

La 1 decembrie îşi face proiecte de viitor. Visează să trăiască mult, pentru a-şi putea definitiva opera: încă vreo patruzeci de ani pentru a scrie cele patru romane proiectate; zece-cincisprezece pentru memorii; încă zece ani pentru marea operă gândită demult şi încă zece ani pentru a-şi revizui opera cu un ochi critic şi pentru a-şi îndrepta erorile din tinereţe.

Jurnalul de spital descrie simptomele bolii şi insistă pe medicaţia care i se administrează scriitorului. Oboseala şi tristeţea amplifică boala, dar diaristul admite că are şi o doză de ipohondrie. Este internat de două săptămâni şi îl deranjează faptul că nu l-a vizitat niciun coleg şi niciun prieten. Reuşeşte să treacă destul de repede peste criza sentimentală provocată de divorţ şi, la 4 decembrie, se gândeşte din nou la însurătoare, de data aceasta cu Eta. Scrie nestingherit în jurnalul său, nu se cenzurează, dar ar prefera ca iubita să nu îi citească însemnările. Îl vizitează, în sfârşit, poetul Miron Radu Paraschivescu, cel care l-a ajutat în momentul debutului. Reconstituie, pe scurt, biografia spirituală a autorului ***Cânticelor ţigăneşti***, iar paginile se transformă într-o interesantă radiografie a faunei scriitoriceşti a epocii.

Citeşte literatură S.F. de Ivan Andronovici Efremov şi marile romane ale lui Stendhal, iar comentariile sale se dovedesc extrem de pertinente. În felul acesta, *jurnalul de sanatoriu* se împleteşte cu un interesant *jurnalul de lectură*. Este îngrijorat că oboseala fizică persistă şi nu poate ieşi să se plimbe. De îndată ce începe să se simtă mai bine, refuză tot mai mult să se autoanalizeze în paginile jurnalului. Nu întâmplător, la 20 decembrie afirmă: *„Am din ce în ce mai puţin chef să continui acest jurnal"*. Cel mai sigur semn că boala a cedat este faptul că nu îi mai vine să vorbească despre propria sa persoană în paginile caietului său de însemnări, iar atenţia îi este deplasată tot mai mult înspre lumea obiectivă.

La 23 decembrie notează cum a cunoscut-o pe Eta, la Sinaia, cu un an în urmă. Noua iubire îi readuce inspiraţia şi începe să lucreze la romanul ***Risipitorii***. În luna martie a obţinut divorţul, dar a continuat să mai trăiască un timp, în aceeaşi casă, cu Aurora Cornu. A început să îl preocupe propriul său destin şi ajunge la concluzia că conştiinţa de sine oboseşte spiritul. De aici afirmaţia: *„Trebuie curmat din rădăcină acest rău care mi-a furat candoarea şi naivitatea"*.

Jurnalul foarte intim se referă la perioada dintre 1964-1967. Însemnările au fost descoperite de către Darie Novăceanu şi au fost publicate în *„Ziua literară"*, în numerele din 5 şi 12 august 2002. Înainte de toate, se dovedesc importante opiniile diaristului despre condiţia literaturii autoficţionale. Marin Preda împărtăşeşte opiniile severe ale lui G. Călinescu, cel mai înverşunat duşman al genului în literatura română. Romancierul este de părere că jurnalul exprimă o necesitate interioară, iar publicarea lui este treaba posterităţii. Pornind tocmai de la caracterul intim al observaţiilor, a scrie un jurnal intim cu scopul de a-l da publicităţii reprezintă un nonsens. Diaristul îşi susţine ideile trimiţând la câteva mari jurnale, cum ar fi cele ale lui Gide şi Kafka.

(Continuare în pagina 14)

Săluc HORVAT

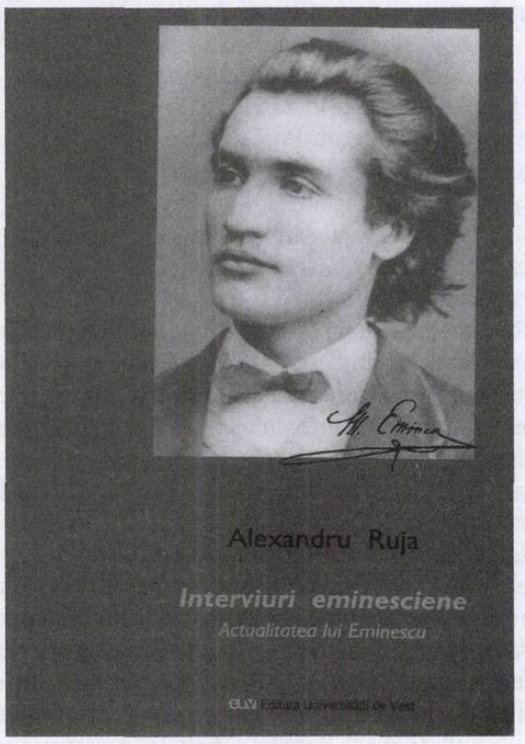
MAI ESTE EMINESCU ACTUAL?

Este una din întrebările mereu formulate. Dacă generaţiile tinere de cercetători şi de cititori ai lui Eminescu au unele rezerve, numeroasele studii ce continuă să apară, privitoare la viaţa şi opera poetului, aduc argumente care conving că Eminescu este şi va fi mereu actual.

Între lucrările care încearcă să răspundă la astfel de provocări se înscrie şi volumul ***Interviuri eminesciene***, cu subtitlul ***Actualitatea lui Eminescu***, semnat de Alexandru Ruja (Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2008), interviuri la care răspund un număr de cunoscuţi eminescologi: Dimitrie Vatamaniuc, Edgar Papu, Gavril Istrate, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ioana Em. Petrescu, Iosif Cheie-Pantea, Constantin Ciopraga, Gh. Bulgăr.

Interviurile cuprinse în acest volum, publicate mai întâi în revista timişoreană „*Orizont*", cu ocazia centenarului morţii poetului, readuc în atenţie opiniile celor intervievaţi asupra unor aspecte esenţiale ale creaţiei eminesciene, cum ar fi: actualitatea, editarea şi receptarea lui Eminescu, responsabilitatea criticii şi a istoriei literare actuale faţă de poet şi opera sa, conceptul de „*eminescologie*", modalităţi de traducere şi promovare a lui Eminescu în alte limbi etc.

Una dintre întrebările care se repetă: „*În ce constă actualitatea lui Eminescu?*" provoacă răspunsuri variate, care, în esenţă, converg spre un răspuns afirmativ, având ca suport valoarea incontestabilă a creaţiei eminesciene, anticipaţiile şi intuiţiile profunde ale poetului. Pentru Dimitrie Vatamaniuc, de exemplu, actualitatea lui Eminescu rezultă din faptul că poetul s-a „*identificat prin geniul său cu ţara, cu poporul român până la sacrificiul de sine*", prin aceea că „*a rostit prin scrisul său adevărurile fundamentale şi permanente despre destinul acestei ţări şi acestui popor*". Un alt cunoscut cercetător al lui Eminescu, Edgar Papu, este de părere că actualitatea lui Eminescu constă în „*anticipările sale care anunţă veacul*



XX, în intuiţiile sale profunde care n-aveau cum să fie înţelese de cei ce au trăit în vremea sa". În opinia lui Papu, Eminescu „*nu poate fi cuprins decât în lumea datelor curente din timpul nostru*". Gh. Bulgăr susţine că actualitatea lui Eminescu rezidă, între altele, în faptul că „*poezia lui e tot atât de adevărată şi vibrantă pe cât este lumea ideilor şi simţemintelor omeneşti (...) în mesajul afectiv de o mare putere a versului*".

„*Ce credeţi că înseamnă responsabilitatea faţă de Eminescu?*" este o altă întrebare adresată şi care primeşte răspunsuri diverse: „*Editarea textelor eminesciene în Ediţia naţională în integritatea lor*" (D. Vatamaniuc); Eminescu trebuie să fie un perpetuu model în respectul faţă de limba noastră, de tot ce avem sfânt (E. Papu); Eminescu ne-a deschis drumul pe care trebuie să-l urmăm şi a făcut fuziunea între cultura europeană a vremii şi aspiraţiile unui popor tânăr (G. Istrate); responsabilitatea faţă de Eminescu stă, în primul rând, în asimilarea adevărurilor cuprinse în creaţia sa (Gh. Bulgăr); evitarea diletantismului şi a improvizaţiei, vicii care distrug autenticitatea unei culturi (Ioana Em. Petrescu) etc.

„*Cum vedeţi eminescologia astăzi?*" este o altă temă pusă în discuţie. Deşi este folosit de o bună parte a exegeţilor vieţii şi operei poetului, termenul nu şi-a găsit o accepţiune şi o definiţie unanimă. Pentru unii, editarea completă a operei eminesciene reprezintă „*împlinirea de vârf a eminescologiei*", pentru alţii termenul include suma cercetărilor asupra vieţii şi operei eminesciene. Tot mai multe opinii merg spre a da termenului înţelesul de „*disciplină*" care, apelând la diversele metode de cercetare literară, trebuie să ducă la explorarea universului operei lui Eminescu, la alcătuirea de noi ediţii, la traducerea operei şi răspândirea ei în alte limbi şi spaţii culturale.

Diversele opinii formulate în ultima vreme privind viaţa poetului, pornite uneori pe piste false sau axate pe scenarii fanteziste, nu fac decât să abată atenţia cititorului de la adevăratele valori ce se desprind din creaţia eminesciană. Eminescologia este datoare să abordeze viaţa şi opera poetului cu „*seriozitatea, gravitatea şi pioşenia*" ce decurg din vasta operă lăsată de Eminescu.

Interviurile lui Alexandru Ruja aduc în atenţie multe alte aspecte privind actualitatea operei eminesciene. Interesul volumului este dat şi de reproducerea, în manuscris, a răspunsurilor oferite de cei intervievaţi. Chiar dacă aceste interviuri au fost luate cu mai mulţi ani în urmă, ele sunt la fel de actuale şi astăzi ca şi atunci.

Florina JUNCU

DRAGOSTEA ÎN SCRISORI – POEZIE

Cel mai recent volum de poezie al scriitorului Ovidiu Suciu, ***Scrisori de dragoste descoperite într-un scrin*** (Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2010), este volumul întoarcerii în timp, al acceptării trecutului şi prezentului. Cartea stă sub semnul retrăirii, al rememorării şi al regândirii propriei vieţi.

De la primele pagini citite vom fi convinşi că prin faţa ochilor şi prin minte ni se vor derula poezii de dragoste, dar mai apoi ni se oferă şi un alt fel de versuri, o poezie care încearcă să esenţializeze timpul, viaţa, moartea. Iubirea rămâne însă elementul central al volumului, ea fiind atât o farsă pe care Dumnezeu, păcălindu-se, şi-o face Lui Însuşi (***Farsă divină***, p. 10), cât şi un joc de-a v-aţi ascunselea (***Oare de ce?***, p. 21) – schimbându-se astfel menirea, semnificaţia jocului arghezian de-a v-aţi ascunselea. De fapt, dragostea îmbracă mai multe forme în versurile domnului Ovidiu Suciu, aceasta fiind odă, rugăciune şi blestem.

Printr-un limbaj cuminte, fără dorinţa de a epata, se exprimă bucuria de a trăi şi de a iubi, pentru că dragostea este una din principalele condiţii ale vieţii, mai bine zis ale vieţii veşnice: „*N-avem dreptul la moarte / până nu încrustăm pe Coloană / un vers, un tablou, un cântec, o iubire (...) Atunci, abia, avem dreptul / la eternitate*" (***Dreptul la eternitate***, p. 34). Iar când această bucurie e sabotată de percepţia lucidă a prezentului, a realităţii („*ce departe sunt de botezul / ieşirii în lume / de prima zi de şcoală / de prima iubire / de primul sărut / de noaptea nunţii mele*" ***Cât de departe***, p. 45), nu mai rămâne decât să cerşim răbdare timpului şi celor care trec pe lângă noi fără să observe trăirile noastre (***Degeaba***, p. 14).

Sentimentul chinuitor, mutilant al trecerii timpului creează un teatru de umbre în peisajul luminos, de iubire, al volumului ***Scrisori de dragoste descoperite într-un scrin***, eliminând posibilitatea instalării monotoniei. Dar suferinţa ia sfârşit în momentul în care scriitorul reuşeşte să stabilească o legătură intimă cu trecutul său, înţelegându-l, acceptându-l şi descifrând cu ajutorul acestuia şi prezentul. Ambele, trecut şi prezent, sunt îmblânzite, se unifică prin iubire.

De cele mai multe ori, dragostea rămâne o potenţialitate sau un ideal, poeziile construind astfel o atmosferă de aşteptare perpetuă, care devorează spiritul, iar pentru a-i face faţă trebuie invocată divinitatea – ***Şi cocorii nu mai veneau***, p. 22; ***Doamne, dă-mi putere***, p. 223. Cu toate acestea, ideea de Dumnezeu rămâne oarecum exterioară sau doar puţin vecină cu poezia din această carte. Dragostea, în toate formele sale, nu este percepută ca un păcat, ea se plasează dincolo de simplele judecăţi de valoare ale binelui şi răului. Poeziile volumului ***Scrisori de dragoste descoperite într-un scrin*** se află sub semnul interogaţiei. Sunt puse întrebări despre cele mai simple lucruri, despre cele mai evidente adevăruri tocmai pentru a forţa găsirea unor răspunsuri diferite, noi. Este un fel de reîntoarcere la inocenţă. Se menţine astfel o stare de continuă învăţare şi reinterpretare a realităţii, ca în poezia ***Dilemă*** (p. 36). Scriitorul se comportă ca un culegător de semne – flori, muguri, sărutări... -, pe care le interpretează apoi după bunul său plac, uneori ca într-un joc ale cărui reguli doar poetul le poate stabili.

Aşa cum am mai afirmat anterior, volumul ***Scrisori de dragoste descoperite într-un scrin*** este unul al rememorărilor, al acceptărilor şi al înţelegerii calme a rosturilor tuturor lucrurilor. Cartea exprimă simplu, cu sinceritate şi căldură acea parte de umanitate care ne caracterizează pe toţi. Este, de fapt, un volum de exorcizare a scriitorului şi a cititorului de toate temerile lor...

Nicolae SCURTU

NOI CONTRIBUȚII LA BIOGRAFIA LUI ION BÎRLEA

Biografia preotului, învățătorului, folcloristului şi arhivistului Ion Bîrlea (n. 1883 – m. 1969) nu poate fi cunoscută în detaliu fără o cercetare aprofundată a literaturii sale epistolare aflate în marile biblioteci ale României. Ceea ce s-a publicat, până acum incidental, reprezintă o parte infimă din bogata sa literatură de frontieră, atât de necesară în rescrierea biografiei şi, desigur, în completarea bibliografiei încă nepublicate. Epistolele trimise lui Nicolae Iorga[1], Vasile Bogrea [2], Ioan Bianu [3], G. T. Kirileanu [4] şi Academiei Române [5] se constituie în mărturii extrem de preţioase privind profilul intelectual şi moral al unui cărturar autentic, care s-a impus în cultura naţională prin contribuţii fundamentale.

Recent, graţie unei întâmplări fericite, am descoperit încă două epistole, necunoscute până acum, trimise istoricului Constantin I. Moisil (n. 1876 - m. 1958), personalitate complexă a istoriografiei româneşti, care, în perioada 1 noiembrie 1924 – 1 octombrie 1938, a îndeplinit şi funcţia de director al Şcolii de Arhivistică ce funcţiona în cadrul Arhivelor Statului. Epistolele, care se publică acum întâia oară, sunt, de fapt, două intervenţii, insistente şi atent motivate, ca preotul şi folcloristul Ion Bîrlea să urmeze cursurile Şcolii de Arhivistică din Bucureşti spre a se specializa în descifrarea documentelor slave şi chirilice şi în citirea, descifrarea şi interpretarea scrisorilor latine. Profesorul şi istoricul Constantin I. Moisil acceptă, după o examinare riguroasă, înscrierea lui Ion Bîrlea la Şcoala de Arhivistică în seria a treia, 1926-1927, pe care o absolvă cu rezultate excelente[6].

E necesar să precizez că Ion Bîrlea îndeplinea şi funcţia de arhivar al oraşului Sighet şi, creându-se această oportunitate, era absolut obligatoriu să se instruiască şi să dobândească cunoştinţe cât mai bogate şi mai variate în domeniul noii sale profesiuni. Lecturile, sistematice şi diverse, cercetarea minuţioasă a folclorului, adunarea, descifrarea şi publicarea inscripţiilor din bisericile Maramureşului şi o nepotolită dorinţă de a învăţa şi de a şti sunt doar câteva etape în configurarea unui cărturar din cei mai străluciţi pe care ni i-a dat Maramureşul.

Sighetul Maramureşului,
la 1 decembrie [1]924

Dragă domnule profesor,

Îmi reînnoiesc rugămintea mea, cerându-vă să-mi trimiteţi, dacă se poate, ca schimb pentru ziarul nostru Gazeta Maramureşeană[7], revista istorică[8] a d[umnea]v[oastră] ce-o dirijaţi; la caz, dacă nu se admite schimb, voi abona-o personal.
Citesc, mai nou, că zilele trecute aţi inaugurat cursurile de paleografie[9], în localul Arhivelor Statului. Având intenţiunea să mă ocup şi cu descifrarea vechilor scrisori latine, aş avea mare nevoie de conţinutul cursurilor d[umnea]v[oastră]. De cumva de veţi tipări sau şapirografa sau în alt mod le veţi servi arhivarilor, care urmează cursurile d[umnea]v[oastră], fiţi bun şi mi le trimiteţi şi mie, contra ramburs, căci nesmintit aş voi să le am. Şi, dacă se poate, în mod particular aş voi să pun examenul ce-l vor face ascultătorii d[umnea]v[oastră]. Bucuros aş fi să fiu şi eu elevul d[umnea]v[oastră] la cursurile de paleografie, dar e cu neputinţă; deci în mod particular m-aş pregăti şi aş face examenul. Vă rog totodată să-mi recomandaţi cărţi în româneşte sau ungureşte care m-ar ajuta pentru a-mi însuşi ştiinţa descifrării vechilor scrisori latine.

Mulţumindu-vă anticipat de bunăvoinţa d[umnea]v[oastră], rog primiţi salutări sincere de la

Preotul Ion Bîrlea
profesor şi arhivar

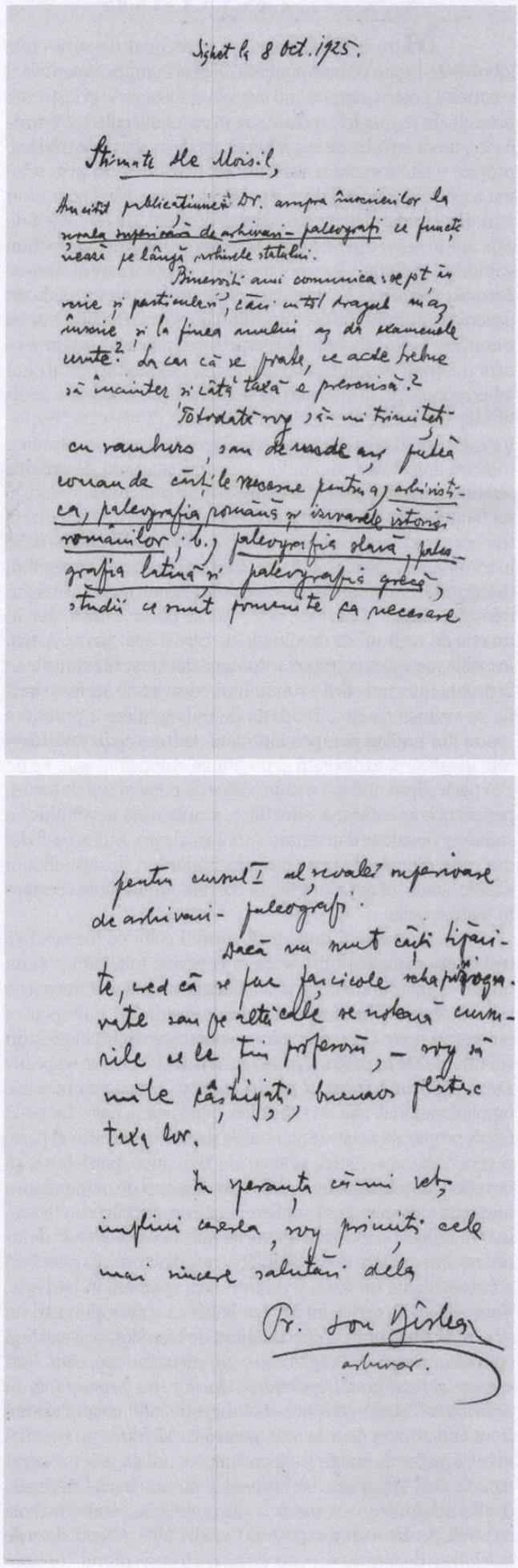
Sighet, la 8 oct[ombrie] 1925

Stimate d[omnu]le Moisil,

Am citit publicaţiunea d[umnea]v[oastră] asupra înscrierilor la Şcoala superioară de arhivari-paleografi ce funcţionează pe lângă Arhivele Statului. Binevoiţi a-mi comunica: se pot înscrie şi particulari, căci cu tot dragul m-aş înscrie şi la finea anului aş da examenele cerute? La caz că se poate, ce acte trebuie să înaintez şi câtă taxă e prescrisă? Totodată rog să-mi trimiteţi cu ramburs, sau de unde aş putea comanda cărţile necesare pentru a) arhivistică, paleografia română şi izvoarele istoriei românilor; b) paleografia slavă, paleografia latină şi paleografia greacă, studii ce sunt pomenite ca necesare pentru cursul I al Şcoalei superioare de arhivari-paleografi. Dacă nu sunt cărţi tipărite, cred că se fac fascicole şapirogravate sau pe altă cale se notează cursurile ce le ţin profesorii, rog să mi le câştigaţi, bucuros plătesc taxa lor.

În speranţa că-mi veţi împlini cererea, rog primiţi cele mai sincere salutări de la

Pr[eotul] Ion Bîrlea
arhivar


Sighet la 8 Oct. 1925.

Stimate dle Moisil,

Am citit publicațiunea Dv. asupra înscrierilor la școala superioară de arhivari-paleografi ce funcțiă pe lângă arhivele statului.

Binevoiți a-mi comunica: se pot înscrie și particulari, căci cu tot dragul m'aș înscrie și la finea anului aș da examenele cerute? La caz că se poate, ce acte trebue să înaintez și câtă taxă e prescrisă?

Totodată rog să-mi trimiteți cu ramburs, sau de unde aș putea comanda cărțile necesare pentru a) arhivistica, paleografia română și izvoarele istoriei românilor; b) paleografia slavă, paleografia latină și paleografia greacă, studii ce sunt pomenite ca necesare pentru cursul I al școalei superioare de arhivari-paleografi.

Dacă nu sunt cărți tipărite, cred că se fac fascicole xhapirogravate sau pe altă cale se notează cursurile ce le țin profesorii, — rog să mi le câștigați, bucuros plătesc taxa lor.

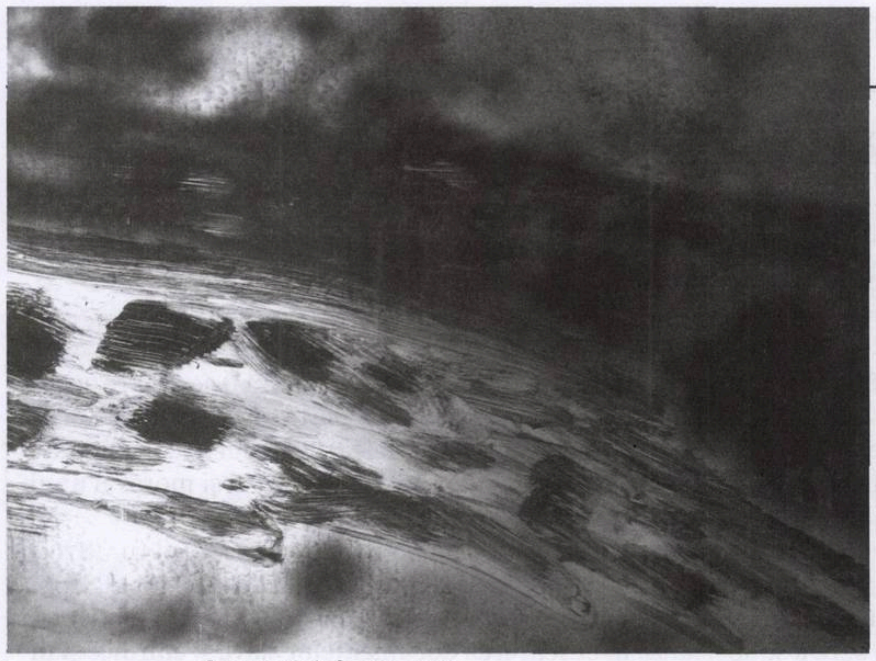
În speranța că-mi veți împlini cererea, rog primiți cele mai sincere salutări dela

Pr. Ion Bîrlea
arhivar.

Note

• Originalele celor două scrisori se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. ***Scrisori către N. Iorga***, volumul 2, Ediţie îngrijită de Barbu Teodorescu, Bucureşti, Editura Minerva, 1979, p. 44 şi 324-326 (Documente literare).
2. ***Documente literare***, volumul 1, Ediţie de Gh[eorghe] Cardaş, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 233-235 (Studii şi documente).
3. ***Scrisori către Ioan Bianu***, volumul 1, Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Marieta Croicu şi Petre Croicu, Bucureşti, Editura Minerva, 1974, p. 71 şi 74-76.
4. G. T. Kirileanu, ***Corespondenţă***, Ediţie îngrijită, note, tabel cronologic şi bibliografie de Mircea Handoca, Editura Minerva, 1977, p. 331-334.
5. ***Scrisori către Ioan Bianu***, Volumul 1, Ediţie, prefaţă şi note de Marieta Croicu şi Petre Croicu, Bucureşti, Editura Minerva, 1974, p. 71-74.
6. Aurelian Sacerdoţeanu, *Partea administrativă* în *„Hrisovul”*, 1, nr. 1, 1941, p. 505, col. 1, jos (Ion Bîrlea-Sighet, preot).
7. *„Gazeta Maramureşeană”*, Foaie pentru cultura poporului (1920-1940), condusă, un timp, şi de folcloristul Ion Bîrlea.
8. *„Revista Arhivelor”* (1924-1946) a fost înfiinţată şi condusă de Constantin I. Moisil, iar apoi de Aurelian Sacerdoţeanu.
9. *„Cuvântul”*, 1, nr. 21, sâmbătă, 29 noiembrie 1924, p. 3, col. 6, jos (Informaţiuni). Ştirea conţine următoarele: *„[I]eri, dimineaţă, la orele 10 s-a inaugurat cursul de paleografie, înfiinţat pentru prima oară la noi şi care va fi ţinut de d[omnul] profesor Constantin I. Moisil în localul Arhivelor Statului. La solemnitate a luat parte şi d[omnul] dr. Constantin Anghelescu, ministrul Instrucţiunii, care, luând cuvântul, a arătat asistenţei importanţa acestui curs, mai ales astăzi când România a moştenit diferite arhive străine. Solemnitatea s-a sfârşit la ora 12 a[nte] m[eridian]”*.



desen aripi, fragment 2

Daniela SITAR-TĂUT

VOCAȚIA TRĂDĂRII: DE LA HICLENIE LA DELAȚIUNE

Mircea Bălan pare a fi preocupat de subiectele tabuizante legate de componenta etică şi comportamentală a neamului nostru, denunţând clişeele şi ipostazele ei festiviste prezente în manualele şcolare sau în mentalul colectiv. Istoriile lui, fie că e vorba de cea a beţiei, fie de avatarurile trădării, propun o altă receptare a trecutului, privit deseori prin prisma aspectelor depreciative, ţinute sub tăcere până acum sau amintite lapidar. Demersul, salutar de altfel, nu este lipsit de capcane în ceea ce priveşte modalitatea de realizare, nu tocmai ştiinţifică, în ciuda celor aproape 800 de pagini care alcătuiesc ***Istoria trădării la români***, carte apărută în urmă cu un deceniu la Editura Eurostampa din Timişoara. Documentarea minuţioasă este sabotată de interpretarea precară a evenimentelor înfăţişate, studiul luând uneori mai degrabă aspectul unui tabel cronologic, al unei dări de seamă asupra trădărilor. Multitudinea de citate ale istoricilor autohtoni, dintre care Nicolae Iorga este mult prea des şi nu tocmai fericit invocat ca autoritate tutelară a evoluţiei românilor, e contrabalansată de opiniile străinilor, mai laconice, dar expresive din punctul de vedere al mefienţei şi dispreţului pentru acest popor a cărui vocaţie pare fi aceea a trădării şi asasinării liderilor. Analistul oscilează între incriminarea faptelor înfăţişate, meditaţiile asupra perenităţii delaţiunii şi lamentaţiile referitoare la destinul ingrat al insului mioritic, obligat – oare de ce ? – să se plieze cameleonic în funcţie de regimul de dominaţie de care a avut parte. Astfel, invaziile succesive, cotropirea otomană sau fanariotă contribuie la degenerescenţa etică a românului, cocârjat de necinste încă de pe vremea dacilor. Tendinţa de radiografiere a profilului moral din prefaţa pompos intitulată ***Arheologia trădării*** este insuficient exploatată şi nu atinge etnopsihologia. Pe de altă parte, lipsa notelor, a unui indice de persoane şi de locuri, pauperul comentariu al situaţiilor, amplasarea neştiinţifică a surselor consultate dau senzaţia unui amalgam, a unui eşafodaj din care, dincolo de inventarierea trădărilor, lipseşte filonul ideatic, singurul apt să motiveze coerent proliferarea acestora în toate epocile.

Nu poate fi omis însă curajul celui ce încearcă să reabiliteze realitatea mistificată în perioada totalitară – şi nu numai –, înfăţişând istoria naţională ca pe un lanţ neîntrerupt de violenii, omoruri, fratricide sau regicide, disimulări, lupte pentru putere/avere etc. Cele două volume sunt marcate cronologic prin subtitlurile ***De la origini până la Mihai Viteazul***, respectiv ***De la Mihai Viteazul până astăzi***. Unicitatea noastră, orgoliul naţional, atât de vehiculate până acum, par o monedă calpă, propagată nociv de manualele şcolare de care a avut parte şi generaţia mea. Astfel, sintagmele stereotipe, patriotarde se dovedesc simple instrumente de narcotizare şi de manipulare a unei naţii care reuşeşte să oripileze şi azi Europa prin primitivism, mârlănie, lipsă a onoarei, superficialitate. Această *„insulă de latinitate într-o mare slavă”* se înfăţişează, diacronic, ca o enclavă a fariseismului, un teren fertil într-ale... stagnării în barbarie. Vom afla şi din cartea lui Mircea Bălan că strămoşii noştri nu erau doar tracii bravi şi etici înfăţişaţi de Herodot, ci aveau, aşa cum semnalează D. Drăghicescu, *„un caracter cumpătat, însă viclean şi înşelător. Duplicitatea dacilor era proverbială în antichitate”*. Ştefan cel Mare, atletul creştinătăţii, creator al unui front antiotoman doar în acte, pentru că Moldova nu s-a aflat în calea axelor de putere şi expansiune mondială, este un ingrat faţă de Vlad Ţepeş care l-a întronat şi nu numai că-l trădează, dar îl şi atacă într-un moment de vulnerabilitate, când se războia cu turcii, pentru a intra în posesia Cetăţii Chilia. Alteori, doza de patriotism de care nu se poate debarasa totuşi autorul contestă autenticitatea unor documente percepute drept incontestabile de către istoriografia vremii, cum ar fi epistola de trădare a lui Dracula III către sultan, interceptată de Matei Corvin, cu ajutorul saşilor şi expediată Papei, care îi va aduce voievodului autocrat o încarcerare de 14 ani. Aflată în arhiva Vaticanului, scrisoarea este considerată de către Mircea Bălan o mistificare grosolană, pusă la cale de Radu cel Frumos, Ştefan cel Mare, Matei Corvin şi boierii valahi nemulţumiţi de domnul lor. Nici în cazul cruciadei de la Varna din 1444 ai noştri nu se dezmint. Trădează coaliţia, jefuiesc cortul şi comorile regelui Vladislav I, contribuind astfel, după puterile lor hicleneşti, la căderea ulterioară a Constantinopolelui. E drept că nici restul cruciaţilor nu au fost mai breji. Genovezii trec de partea lui Murad, denunţând secretele aliaţilor, în vreme ce ostaşii lui Iancu par mai preocupaţi de colecţionarea *„banilor aruncaţi de turci de pe cămile, decât cu urmărirea şi uciderea lor”*.

Lipsa de receptivitate a românilor faţă de trecut, faţă de devenirea lor etnică poate fi remarcată şi în faptul că suntem singurul popor care, vreme de aproape un mileniu după retragerea aureliană, nu are o istorie consemnată şi asistăm, până la apariţia ungurilor, la un hiatus documentar care dă naştere numeroaselor speculaţii.

Introducerea delimitează aria de răspândire a trădării, pornind de la etimologia latină a acesteia, *tradere*, la sinonimele ei contextuale din actele medievale – *hiclenie*, *viclenie*, *hainie*, *hitlenie*, *nota infidelitatis* sau, în Occident, *felonie*, termen ce desemnează încălcarea contractului de fidelitate pe care vasalul era obligat să o poarte stăpânului. Fie că e vorba de complot, rebeliune, insubordonare, adulter, abandon al unei cauze, al unui partid, al unei idei, deconspirarea secretelor sau trădarea de neam/patrie, faţetele acestei plăgi imorale sunt multiple, iar miza – gratuită uneori. Autorul se întreabă dacă ea e *„ceva dobândit ereditar, moştenit prin gene, ca talantul la pictură, de exemplu şi care iese la iveală într-o anumită conjunctură specială, e un blestem legat de păcatul originar – Adam şi Eva înfăptuiesc în fond prima trădare umană – sau e un act de excepţie”*. Problema pare a-l fi preocupat intens pe Mircea Bălan, iar informaţiile din cele două volume acreditează ideea că neamul nostru ar fi un mercenar al trădărilor, că pâra, disimularea, perfidia constituie nu numai tare genetice, ci şi altoiuri succesive, datorate contaminării şi încrucişării cu popoarele cu care am venit în contact.

Involuntară sau premeditată, generată de un temperament coleric sau doar plăcere a denigrării, a săpării celuilalt, camuflată de mantia bunelor intenţii, necesitate a salvării la un moment dat, ea nu poate fi abstrasă eticului. Mai mult, aceasta poate fi percepută ca o maladie incurabilă, prima trădare antrenând-o pe următoarea, într-un lanţ infinitival ce nu mai poate fi sistat. Trădătorul e *„un mutilat sufleteşte”* şi încearcă să-şi motiveze, pueril şi fantast, demersul denigrator, fără a avea vreun sentiment de culpă.

Deşi trădarea nu constituie apanajul exclusiv al românilor, istoria universală fiind plină de astfel de cazuri, autorul încearcă să delimiteze etapele evoluţiei acesteia în perimetrul nostru. Subiectivitatea incriminantului apelativ depinde şi de unghiul de percepţie. Astfel, boierii complotişti erau cataloga drept trădători de către voievod, în vreme ce acesta era considerat un sabotor al castei lor datorită tendinţelor autocratice; adulterul soţului era acceptat ca o normalitate, în vreme ce consoarta infidelă era omorâtă în perioada medievală.

Primul volum este împărţit în patru capitole: ***Antichitatea***, ***La început de Ev Mediu***, ***Trădarea în secolele XIV-XV***, ***Trădarea în secolul al XVI-lea***, în vreme ce delimitarea cronologică a celui de-al doilea este mai fărâmiţată, fiecare parte acoperind două secole. Evenimentele petrecute în timpul domniei lui Mihai Viteazul până la 1800 sunt despărţite de cele contemporane. Succint radiografiate îmi par a fi ultimele două capitole, ***Trădarea comuniştilor şi abdicarea forţată a regelui Mihai***, respectiv ***Trădarea de la Dej la Ceauşescu***, poate şi datorită faptului că ele aparţin istoriei recente, iar populaţia României din perioada totalitară era transformată într-un trib abulic, guvernat de un semianalfabet, nişte păpuşi de paie ce scandează lozinci în care nu cred, trăind înfometaţi în beznă. Denunţul, pâra, ficţionarea, târârea, rapoartele, perpetuate şi azi - au atins atunci cote apologetice, terifiante, iar riposta la sistemul coercitiv se limita la o disidenţă... în gând.

Trădarea la daco-geţi nu reuşeşte să identifice primul Iuda autohton, dar relevă prezenţa *„unei matrice favorabile plămădirii unui suflet de trădător în lumea dacică”*. Dacă onomastica întâiului denunţător nu este cunoscută, primul regicid, din anul 44 î.H., cel asupra lui Burebista, conduce la fărâmiţarea statului centralizat. Complotul, pus la cale de nişte tarabostes nemulţumiţi de pierderea formaţiunilor lor politice prin unirea realizată de rege, voinţa de putere a acestora îi determină să organizeze o răzmeriţă înainte ca legiunile romane să pătrundă în ţară. Speculaţiile lui R. Vulpe referitoare la faptul că aceştia au avut ca model asasinarea lui Caesar sunt aberante, încercând să ofere răsculaţilor tribali o notă de mimetism imperial. Geto-dacii par a oferi suport doar trădătorilor din Imperiul Roman cultivând traseismul conjunctural şi trecând, fără procese de conştiinţă, dintr-o tabără în alta. Ajung, încă din această perioadă, să solicite aport armat extern pentru a-şi asigura domnia, practică devenită curentă în Evul Mediu. Burebista cochetează cu Pompeius, regele dac Coson îl contactează pe Brutus şi oferă suport militar triumvirilor, apoi îl curtează pe Octavianus şi-n cele din urmă pe Marcus Aurelius. Decebal capătă de la Domiţian sprijin material şi meşteri în urma pactului din anul 89 d. Hr., dar îi va utiliza pentru campania împotriva acestuia. Trădat de propriile căpetenii, avide de bani şi învins în ambele războaie, Decebal încearcă să organizeze un asasinat asupra lui Traian, eşuat însă. Legendarele sale comori vor ajunge în posesia romanilor ca urmare a deconspirării locului lor de către Bicilis. Nu alta va fi, peste secole, soarta lui Mihai Viteazul sau a lui Tudor Vladimirescu, trădaţi şi asasinaţi cu aportul generalilor proprii. Regelui dac îi rămâne măcar demnitatea de a-şi fi luat singur viaţa...

Profilul moral al poporului român în zorii formării lui consolidează aria comploturilor, a mitomaniilor şi a trădărilor prin mărturii ale străinilor cu privire la caracterul lor fariseic. Scriitorul bizantin Kekaumenos, referindu-se la daci, remarcă plin de dispreţ: *„Mari mincinoşi şi tâlhari vestiţi, ei sunt pururi gata a jura prietenilor cele mai grozave jurăminte, şi a le călca apoi cu uşurinţă; făcând frăţii de cruce şi cumetrii, meşteri de a înşela prin ele pe proşti”*. Nici în secolul al XVII-lea imaginea depreciativă a acestora nu se diminuează. Mihail Bocignoli din Raguza îi vede ca *„pe un neam de beţivi şi lacomi, cu un spirit grosolan şi necioplit”*, iar Verancsics relevă, plin de stupoare, faptul că există o maladie ascunsă a valahilor care-i determină *„să-şi omoare aproape toţi domnii, fie în ascuns, fie pe faţă”*. Trădarea, complotul ce duce la mazilire, regicidul, fratricidul, asasinatul, otrăvirea, strangularea, înecarea sunt numai câteva forme ale insurgenţei boiereşti. Abandonarea vechilor zei şi creştinarea forţată, schisma din 1054 care duce înspre o ruptură cu Occidentul, resimţită în plan cognitiv şi cultural vreme de secole, consolidarea lichelismului prin asimilarea bizantinismului decadent, alunecarea spre balcanism, ca treaptă ultimă a pervertirii morale, instaurează o hegemonie spirituală a disimulării, a cabotinismului şi a duplicităţii prezente foarte şi în contemporaneitate. Fie că e vorba de trădarea cnejilor pentru a fi înfeudaţi, de abandonarea onomasticii în favoarea celei maghiare sau de acceptarea catolicismului, ca garant al escaladei nobiliare, istoria medievală se înfăţişează ca un lanţ imoral, datorat şi lipsei unei tradiţii etice de tipul codului onoarei cavalereşti. Basarab I, în pofida acceptării suzeranităţii maghiare, se aliază cu tătarii în cazul celebrei lupte de la Posada din 1330, dar în scurt timp se va război cu ei. Astfel, tratatele şi aliaţele par a fi redactate doar pentru a fi încălcate.

O culme a trădării este considerată lupta dintre descendenţii lui Ştefan Muşat care, pentru a dobândi coroana, apelează la sprijinul ungurilor (Petru), respectiv al craiului leşesc Cazimir (Ştefan), neţinând cont nici de legăturile de sânge, nici de interesele ţării. Dator polonezilor, va jura că se va implica în orice conflict belic al acestora, chiar dacă demersul ar contraveni Moldovei. Poziţia lui labilă este amplificată de aceea a boierilor, care se declară supuşi ai craiului şi capătă de la el permisiunea de a-şi abandona voievodul în cazul în care acesta ar fi bănuit de felonie. Secolul XV instaurează parcă o dictatură a trădării, datorată ascensiunii uzurpatorilor, dar mai ales relaţiilor cu Imperiul Otoman. Eficientă foarte, aria calomniei şi delaţiunea capătă acum statutul unei veritabile arte, deşi se practică deseori o *„trădare mimetică”*, ce vizează continuarea rivalităţilor ancestrale, după modelul strămoşesc, fie aplicarea unor strategii noi de denunţare. Relaţiile românilor cu turcii cunosc, de-a lungul vremii, trei tipuri de raporturi: independenţă, dublată de plata tributului - până la Mircea cel Bătrân, vasalitate – după modelul lui Radu Praznaglava şi Alexandru Aldea, respectiv dominaţie indirectă şi aservire propriu-zisă, după lupta de la Mohács.

Studiul lui Mircea Bălan se încheie cu o serie de meditaţii şi interogaţii referitoare la adevărul asupra Revoluţiei din Decembrie 1989 şi este lipsit de un capitol concluziv. Demonstraţia asupra durabilităţii trădării la neamul românesc, cu forme tot mai diverse de manifestare, rămâne aşadar deschisă. Pe cine am mai putea trăda într-o ţară în care preşedintele este înjurat la scenă deschisă tocmai de forţele de ordine, economia e la pământ, şomajul - tot mai galopant, iar datoriile externe ne înglodează fără ieşire? Să fie iar de vină străinii, care nu ne vor, aşa cum nu ne-au voit nicicând, operând discriminări între barbari şi nebarbari?

„Dar noi locului ne ţinem / Cum am fost, aşa rămânem”.

„Vom fi iar ce-am fost şi mai mult decât atât”.

„Viitor de aur ţara noastră are”.

...

Vasile IGNA

Bine ai venit

Bine ai venit, Roză Neofilită,
născută din cenuşa rece a bătrâneţii
a mai rămas câte ceva de dăruit păsărilor,
şopârlelor, utopiei ce doarme-ntr-o rână
la masa săracilor!
Azi îţi aduc aminte de morţii casei mele
de faţa lor luminată dinaintea plecării
de zăpada căzând pe giulgiul ce le
acoperă faţa
ca o mască ce refuză să se muleze.
Iubirea e domesticită azi, dincolo de ea
ochii sunt fulgere în noaptea leneşă a trupului,
curat eşti acum de la un capăt la altul
curat precum glasul ce nu cunoaşte
răgazul minciunii.
Bine ai venit, Roză Neofilită, tu
ce-nfloreşti doar în insulele cerului,
pasărea verii cântă-ntr-un măr
din grădina vecinului,
e de ajuns
să întorc puţin capul şi ea se îndreaptă spre mine.
Aş fi vrut să vorbesc despre ea, dar ce folos?
Azi îţi aduc aminte de morţii casei mele
multe chipuri se întrezăresc
dar niciunul aproape de mine.

În afara sezonului

În afara sezonului e o ţară de mărăcini
unde oaspeţii simandicoşi răpesc
timpul oamenilor ocupaţi.
Ţi-e uşor să o recunoşti
dacă înlături zgura epitetelor, căci Dumnezeu a
făcut-o în chinuri ca pe un râu ce trebuie mereu
să curgă în sus.
Iat-o,
insulă-n cer, cu picioare uşoare de aer,
plutind somnoros, ocolind lăncile soarelui.
Ieri i-am plămădit pietrele şi în amiază au răsărit
pâini cu coaja zgrunţoasă, ca a copacilor;
azi
pâinile stau răspândite-n pustiul hotarului
ca nişte curţi ce păstrează memoria calpă a caselor.
Şi îmi aduc aminte de cei ce se întorc
an de an
să se hrănească cu azima ochilor ei,
orbi de-o mulţime de ani
ca leii pleşuvi din pustie.
Şi-i văd bărbaţii pritocindu-i vinul,
scornind istorii cu domni sângeroşi,
cu bouri fabuloşi ascunşi în stemă
şi miorite prevestind nenorociri.
În afara sezonului e o ţară de mărăcini
o amintire, printre multe altele.

Cum de

Cum de şi-au adus aminte de el?
De el nu-şi aducea aminte nimeni şi asta de mulţi ani,
de când a început să i se aşeze cununa de putregai
împrejurul frunţii,
ca o potcoavă de iască pe trunchiul copacului.
El stătea mai mult în Grădină, departe de lupi
şi ereţi, printre câinii de pază ai fructelor.
Paznic el însuşi, mereu norocos, cu duşmani
nevăzuţi în oraşe. Ajutor îi era un motan liniştit
ce avea obicei să ofteze în somn, apoi să-l urmeze
tiptil precum luna o stea depărtată.
El se-ascundea prin boscheţii Grădinii, neştiind
ce-l aşteaptă: o ofensă? o recompensă? o scrisoare
de la cel ce-i prădase prisaca?
Sigur e că era pregătit să plece la prima
bătaie în poartă, ori la prima suflare în goarnă
a vornicului. Altfel spus, aştepta să vină cineva
într-o zi şi să-l ia cu el. Dar mai întâi
ar fi trebuit să-i facă semn cu felinarul
de pe promontoriu,
ori să găsească un pretext şi să-i scrie
o scrisoare de avertizare.
Dar tuturora le era frică, chiar şi aliaţilor tainici
mimând teatral indignări şi proteste.
Acum totul e topit în lumină, lumea e caldă
şi rumenă ca o pâine coaptă pe vetrele verii,
din când în când o vrabie ciuguleşte seminţe de iarbă.
Cum de şi-au adus aminte de el?

Demult obosise

Demult obosise, de când i se săpaseră şanţuri
negre în jurul pleoapelor, ca unui călător bizantin
ce întrevede în zare cetatea.
Întâi, zgomotul ce ajunse la el era asemenea
celui al unui clopot ce sună-n adâncurile mării;
apoi, totul se repetă pe nebăgate de seamă
căci neprevăzutul revine mereu iar miracolul
îşi schimbă hainele zilnic. Au venit apoi şi altele, dar
din ele n-au rămas decât chipuri de piatră, fără de ochi,
fără buze, cu sufletul ca vântul prin iarba uscată.
Unele bune, altele rele, deşi despre cele dintâi Kant
spune că satisfacţia produsă de ceea ce este bun
nu e sinceră. Cu alte cuvinte, el ar fi fost interesat
doar să perceapă binele, nu să-l trăiască.
O chestiune de tactică.
Dar el considera toate acestea mult prea complicate,
el nefiind un estetician, ci un căutător al
„binelui suprem", un moralist nefericit.
Acum obosise. De fapt, obosise mai demult, dar acum
oboseala ajunsese un fel de netrebnicie a sufletului,
o frică ieşită din datorie, o spaimă născută
din absenţa strădaniei.
Iar lucrul acesta putea fi dovedit în multe feluri, deşi
anecdotele lui aveau de fiecare dată o morală diferită.

Tu eşti

Tu eşti mai frumoasă ca noaptea risipindu-şi
stelele-n poala de smoală a cerului, ca Venus
eşti aplecându-şi obrazul în volbura spumei
murmurând ezitant „ei, şi?", povestind întâmplări
din trecutul recent despre sărăcie şi dragoste.
Tu creşti din umbre, ca luna roşie din pulberea
norului şi din pământ precum dulcele dar al fântânii.
Acum eşti singură printre toate relele
ieri fată, azi femeie, *mater dulcissima*,
din lungi exiluri te întorci la tine
să asculţi cum murmură plăpând, sfielnic, sulfuros
stupul cel plin şi inima de vânt a verii.
Poate că întristată de al lunii nimb
să ai nevoie de-o iluzie mai nouă
spre a-ţi câştiga curajul de-a învăţa
că doar viaţa vindecă de viaţă.
Eşti mai frumoasă, o, eşti mai frumoasă
decât dacă-aş fi încercat să te frământ
chiar eu
dintr-un ulcior de lut şi-o rază de lumină.

Să simţi

Să simţi cum trupul cedează unei eretice
ilicite electricităţi, să auzi
lucrurile trecute cântând cu vocea decadentă
a viitorului, o voce ce-şi aminteşte că

desen aripi, fragment 3

memoria e o formă perversă a plăcerii.
Şi să nu vrei să vezi. Doar să aştepţi, cum
în vechime grecii aşteptau barbarii
întâmpinându-i cu solii la graniţe, cu daruri.
Tineri barbari cu sânge nou şi glas fierbinte.
Şi deodată să-amuţeşti, de parcă, răsfoind
o Biblie grecească, ai fi întâlnit
o nouă evanghelie şi un verset bizar
ce povesteşte lumii despre moarte.
Ardent verset şi palpitante vorbe.
Şi să zâmbeşti când
singur printre animale mici
(motani scorţoşi şi turme de arici)
te-ajung din urmă şovăielile şi teama.
Târziu începi să vezi,
dar, o, nu prea târziu
sub felinare roşii cum aşteaptă
femei
ce ispitesc cu trup firav
flăcăi vânjoşi de la îndepărtate ferme.

A învăţa

A învăţa greceşte poate fi târziu
dar nu spre a privi puţin în urmă
să vezi cum urcă liniştit spre Deal
carul cu fân cosit în câmpul Moinei.
Şi chiar de cade întunericul şi bat
în clopotele nopţii bărbăteşti ciocane,
tu lasă ochiului doar raza firavă din zori
şi mâinii vrednicia nouă a mângâierii.
Şi nu te mai mira că e pustie
casa de lut a Floarei peste drum
ori că pisica sa acum e oarbă
şi-şi nimereşte hrana scotocind
prin ascunzişurile noi ale ogrăzii.
Te mulţumeşte doar să laşi să cadă
o urmă fericită din creion
şi din înalt un semn precar de carte.
Şi vei vedea că nu-i
mai deasă roua astăzi
nici spuza brumei nu-i cu mult mai rece
nici mai curat izvorul cu firidă de pământ.
A învăţa greceşte–i poate prea târziu
deşi mai ştii ceva din greaca veche.

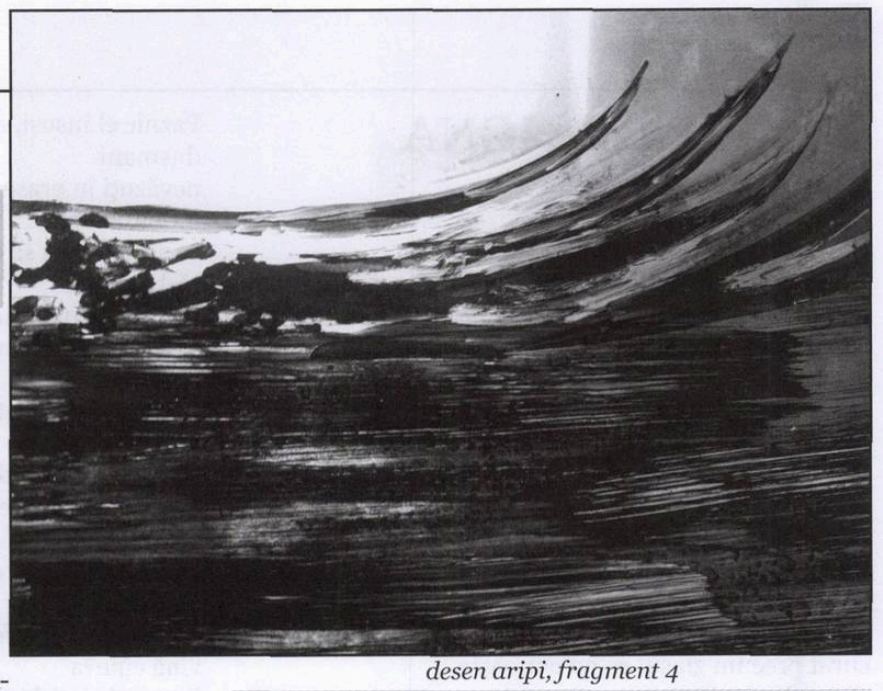
E capricios

E capricios azi yahoo şi plin de enigme
e când om
când animal
când o propoziţie
cu multe semne de întrebare.
O vizuină e din care lipseşte bestia
tocmai ea
pe care am fi vrut să o vedem seara
când se întorc animalele domestice
şi ne întreabă despre idealuri
despre mirosurile acre ale străzii
despre minunile ce se petrec
în subteranele negre ale inimii.
Oh, în subteranele inimii unde
îmbătrâneşte tânărul Swift
într-o colibă din coceni de porumb
şi se uită la noi
el, orbul, animalul-om yahoo.

(*Din volumul în pregătire* ***Animale domestice***)

Carmen DĂRĂBUŞ

MEŠA SELIMOVIĆ – O PARABOLĂ BALCANICĂ A DICTATURII



desen aripi, fragment 4

Motto: *„Nu ştiu ce voi însemna, dar în înflo-ritura buchiilor va rămâne câte ceva din ce-a fost în mine – nu se va risipi totul în volburi de ceaţă, ca şi cum n-ar fi fost nimic sau n-aş fi ştiut eu că a fost.“* (M. Selimović, p. 7)

Văzut acum ca spaţiu reprezentativ pentru cosmopolitismul osmotic al religiilor şi al mentalităţilor preponderent orientale, dar nu lipsit de influenţe occidentale, Sarajevo – spaţiul de desfăşurare a romanului – devine un topos simbolic sub mai multe aspecte: căutarea de sine (eul moral, social, religios), raportul fiinţei lipsite de apărare cu un sistem totalitar-birocratic de factură kafkiană, spaţiul balcanic slav aflat sub stăpânire otomană, la sfârşitul secolului XVIII – aşadar, sfârşit occidental al iluminismului, dar atmosferă mai curând medievală. Şeicul unei tekii aparţinând ordinului mevlevilor, Ahmed Nurudin află, destul de târziu, că fratele său mai mic, Harun, este arestat şi întemniţat (aşa cum s-a întâmplat cu fratele autorului, aşadar punctul de plecare este un element autobiografic) din motive care multă vreme îi rămân necunoscute. Lupta interioară, dublată de presiunile exterioare datorate statutului său de şeic al unei tekii este tradusă în cuvinte prin care încearcă să înţeleagă, să afle calea de mijloc, să se disculpe, să se elibereze, pentru că *„dimensiunea gnoseologică a limbajului uman circumscrie problema raportului dintre limbă şi gândire în realizarea procesului de cunoaştere. Din punct de vedere ontologic, limba şi gândirea au aceeaşi esenţă, reprezentând faţete ale unui unic proces, căci gândirea nu este altceva decât producere şi interpretare de semne, la fel cum limbajul constituie mediul de manifestare a conceptelor şi a celorlalte operaţii ale raţiunii umane în procesul cunoaşterii“* (Munteanu, 2005, p. 199) – aici fiind vorba mai ales despre un sinuos drum al autocunoaşterii după înlăturarea carapacei oferite de poziţia sa ascendentă în societate. O tragedie personală nu rămâne la nivel individual, ci are rezonanţe la nivelul macrosocialului, schimbând total raporturile personajului cu lumea, fapt simbolizat şi de aspectul aparent circular al cărţii, care începe şi sfârşeşte cu aceleaşi versuri din Coran, dar în altă ordine, pentru că după experienţele pe care este obligat să le trăiască dincolo de zidurile protectoare ale tekiei, în lumea reală, nici el şi nici relaţiile cu lumea nu mai sunt aceleaşi.

Cuvântul se vrea recuperare a timpului netrăit în spaţiul mundan şi în acelaşi timp confesiune în a cărei finalitate nu crede: „[...] *să rămână scris chinul convorbirii mele cu mine însumi, în nădejdea nelămurită că se va găsi o dezlegare atunci când socotelile vor fi încheiate, dacă vor ajunge să fie vreodată, şi cerneala va fi aşternută pe hârtia ce stă dinaintea mea ca o chemare*“ (Selimović, 2009, p. 7). Ezitarea între *„frate nevrednic“* şi *„derviş şovăielnic“* va sfârşi prin **răzvrătire (**care devine, alături de **cuvânt,** un leit-motiv al romanului) în faptă şi în cuvânt, odată ce nu mai crede în corectitudinea principiilor cărora s-a supus până la arestarea fratelui. Cartea nu se transformă, ci este încă de la început o autoanaliză a devenirii fiinţei prin dislocări violente care culminează cu uciderea fratelui său, acuzat de subminare - prin cuvânt - a reprezentanţilor puterii otomane din Bosnia: *„A vorbit ce nu trebuia./ - Ce a vorbit? Şi pentru o vorbă te închide?“* (Ibidem, p. 829). Cuvintele destramă un întreg sistem în care a crezut, pentru că ele provoacă arestarea fratelui, iar cuvintele meşteşugite nu-l ajută pe şeic să-l disculpe. Revelaţiile se petrec concomitent în gând şi în cuvânt, fără a le putea decela, pentru că nu există nicio diferenţă între realitatea primă a faptei şi cea secundă, a cuvântului; scrisul îl provoacă să plonjeze în adâncurile fiinţei în mod necruţător, astfel că se vede pe sine cel care a devenit după uciderea fratelui. Secvenţele narative nu urmează cronologia faptelor, romanul debutând cu momentul în care dervişul îşi trăise tristele experienţe din latura întunecată a lumii şi decide să şi le clarifice începând cu momentul răzvrătirii faţă de legile şi de autorităţile în care credea ori pe care măcar le ignora. Cuvântul re-creează realitatea trăită, o recuperează şi îl prinde ca într-o capcană a adevărurilor pe care le-a evitat: *„Dar nu mai e scăpare, de-acum scrisul acesta este neîndurător, aidoma vieţii, aidoma morţii“* (Ibidem, p. 10). Înşirând cuvintele, descâlceşte secrete ale existenţei care i-au rămas până atunci necunoscute mai ales pentru că aşa a dorit să fie, ignoranţa fiind un fel de inconştient scut protector. Faţă în faţă cu moartea, condamnat el însuşi la moarte, ajunge să vadă în ea o altă naştere în altă casă, în care sufletul trăieşte despovărat de carne, liber, aşa cum cuvintele trăiesc libere ieşite din chingile realului şi pot mărturisi mai mult decât acesta. Astfel, punctul central al existenţei devine moartea, nu naşterea.

Momentul în care află mai întâi de arestarea, apoi de condamnarea la moarte a fratelui creează ruptura narativă şi ontologică: ştiind că poziţia sa privilegiată nu îi permite să sfideze autorităţile, dar că în acelaşi timp lumea aşteaptă o reacţie de apărare şi de răzbunare a fratelui, se refugiază spre divinitate, de la care caută răspuns şi ajutor, dar nu le găseşte. Compromisurile ruşinoase pe care încearcă să le facă nu-l ajută, dar nici nu le duce la bun sfârşit. Există o gradare a reacţiilor, a înstrăinării sale faţă de valorile în care crezuse; clipa în care are certitudinea morţii lui Harun îl copleşeşte, mutilând totul: *„nu ştiam că lumea se poate deforma atât într-o singură zi, într-un singur ceas, într-o singură clipă, de parcă s-ar fi învolburat în ea sângele ielelor, şi nimeni nu-l mai putea domoli“* (Ibidem, p. 35). Are senzaţia desprinderii de lume, a plutirii, senzaţie care nu durează mult, trezindu-se într-o lume până atunci străină lui, a revoltei care-şi caută făgaş de manifestare. Revolta individuală şi cea colectivă nu converg, însă prima o poate provoca pe a doua, aşa cum se va şi întâmpla, pentru că *„gloata îşi are limbajul ei, altul decât al fiecăruia în parte [...]. Cuvintele se pierd, rămâne doar glasul mulţimii, se pierd stările sufleteşti ale omului răzleţ şi rămân doar cele comune, primejdioase“* (Ibidem, p. 75) sau *„nu mai aveau nicio însemnătate cuvintele, ci şuieratul acela de şarpe, glasurile acelea tulburi, din pântece, care se prefăceau în ceva necunoscut şi primejdios de care nici ei înşişi nu-şi mai aduceau aminte“* (Ibidem, p. 363). Relaţia cuvânt-glas traduce raportul individ-colectivitate; dacă primul este mai uşor de monitorizat şi de stăpânit, al doilea este forţa capabilă să provoace răsturnări, fie şi temporare, în societate, iar răzvrătitul, eroul este cel capabil *„să moară pentru vorbe frumoase“* (ibidem, p. 78), şi cu cât sunt mai frumoase, fanatizează mai eficient. Discuţia dintre şeic şi tatăl său este marcată de absenţa cuvântului, care poate provoca realitatea să se manifeste; astfel, tatăl *„nu şi-a dezvăluit nici temerile, nici nădejdile, ferindu-se de magia rea a cuvântului“* (Ibidem, p. 81). Gândurile se tem să evadeze în cuvânt, atunci când el nu este eliberator, nu purifică angoasele, ci este aducător de pericol.

Discuţiile lui Nurudin cu cadiul, apoi cu muftiul se petrec în manieră kafkiană; demnitarii otomani (în fond, socrul şi ginerele, în spirit de clan oriental-balcanic) se prefac a nu şti de ce li se cere audienţă, cine e fratele lui, de ce e închis. Vorbele au leneşe tonalităţi orientale, înăbuşite, menite să estompeze realitatea, să arunce un văl des peste fapte, nu să le calrifice. Limba nu este un simplu instrument de comunicare, ci are *„adevărate dimensiuni constitutive ale societăţii, ale unui loc unde se situează, în mare măsură, valorile culturii şi ale praxisului cultural“* (Greimas, 1975, 115). O societate puternic ritualizată, care funcţionează prin cutumele arhaice ale locului suprapuse cu cele ale orânduirii transmise de la Ţarigrad, oferă puţină libertate; şeicul ajunge să invidieze relativa libertate în faptă şi în cuvânt a prietenului său, Hasan, indiferent la bârfele oraşului (cuvântul face şi desface destine, dar şi imagini publice), şi pe cea a lui Hafiz-Muhamed, derviş tolerat în tekie, în ciuda indiferenţei sale faţă de regulile locului. Şi tot cutumele sunt cele care impun cenzurarea vorbelor rostite de către un derviş, care trebuie să răspundă prin tăceri semnificative ori prin puţine cuvinte, care să potolească agitaţia celorlalţi, nu să ceară explicaţii, aşa cum situaţia actuală i-o impune. De altfel, realitatea spontană, tumultuoasă nu poate fi ţinută în captivitatea cuvintelor abil căutate, care trebuie să fie în concordanţă cu desfăşurarea naturală a evenimentelor, nu cu principiile aride. Salvarea fratelui se transformă într-un demers în viaţa sa interioară şi, paralel, în lumea din exteriorul tekiei – având revelaţia incompatibilităţii celor două lumi. Cunoscând toate glasurile rugăciunilor, ale vorbirii cu Dumnezeu, cu el însuşi şi cu alţi dervişi, nu cunoaşte îndeajuns lumea cuvintelor din exteriorul lumii sacre; morala tekiei este una specială, canonică, pe când cea comună este imprevizibilă, concluzionând, în final, că această ezitare în vorbe a provocat eşecul salvării fratelui condamnat: *„Dar niciodată nu ştiam ce răsunet va stârni în altul cuvântul care pentru noi are un înţeles foarte lămurit şi răspunde doar unei trebuinţe a noastre. [...] Cuvintele nu-i mai erau de ajuns“* (Selimović, 2009, p. 136). Şi ceilalţi conştientizează şi îl conştientizează de faptul că lexicul unui derviş, trăitor în spaţiul protector al tekiei, este diferit de al celorlalţi: *„-Meseria voastră de dervişi este ciudată, voi faceţi negoţ cu cuvinte, pe care oamenii le cumpără de frică sau din obişnuinţă“* (Ibidem, p. 262). În raport cu autorităţile, cu muselimul, cu muftiul, cu cadiul cuvintele nu exprimă omenescul; aceştia i se adresează neutru, păstrează o distanţă mai mult decât prudentă, în care cuvintele capătă independenţă rece imediat ce sunt rostite, marcând alienarea, nu comuniunea: *„Vorbele se desprindeau încet de el, galbene, de ceară, străine, şi de fiecare dată mă miram din nou ce bine le îmbină şi cum le găseşte locul potrivit, căci părea că se vor revărsa, fiind grămădite undeva în scobitura gurii [...]. Apoi m-am gândit că o fi uitat cu adevărat toate vorbele obişnuite şi lucrul acesta mi se păru îngrozitor: să nu ştii un singur cuvânt al tău, să n-ai un singur gând al tău, să fii surd pentru tot ce-i omenesc [...]“* (Ibidem, p. 151-152). Cuvântul devine un invariant abstract, care nu personalizează, ci creează falii destinate a păstra confortul trecător al unei clase privilegiate. Cuvântul este, în acest roman, cel mai adesea echivalent cu fapta, pentru că o provoacă ori aduce la lumină, din trecut, evenimente trăite care se doresc îngropate în uitare. Vorbind cu Kara-Zaim, fost camarad de război, mutilat în bătălii, simpla referire a lui Nurudin la el însuşi cel de atunci îi aduce în minte episoade dureroase ale tinereţii, incompatibile cu viaţa sa actuală de derviş: *„Vai, vorbeam şi despre mine. Acum e prea târziu, am rostit ce nu trebuia. M-a privit buimac, de ani de zile, desigur, nimeni n-a mai vorbit despre trecutul lui [...]“* (Ibidem, p. 172). Sentimentul învierii trecutului prin cuvântul rostit sau scris este atât de puternic încât şeicul pare a retrăi emoţia din trecut în prezent cu aceeaşi forţă; cuvântul face şi desface lumi, le întemeiază, le dizolvă şi le reîntemeiază, mai întâi la nivel personal, apoi la nivel colectiv: *„Şi acum îmi mai tremură mâna cu care ţin condeiul, de parcă acum s-ar petrece ceea ce scriu, de parcă n-ar fi trecut mai bine de o lună de zile din clipa când viaţa mea s-a schimbat“* (Ibidem, p. 212). Încercând să-l înlocuiască pe Harun, la nivel spiritual, cu Mula-Iusuf, vechiul său protejat, artist caligraf trăitor în tekie, se produce, prin arta conversaţiei imaginată ca *„desiş al vorbelor ocolite, unde o mie de cuţite erau ridicate, dar numai unul ucigător“* (p. 282), revelaţia că tocmai acesta, ca iscoadă a muselimului, i-a trădat fratele. Şi atunci lumea şeicului se prăbuşeşte pentru a doua oară; după pierderea fratelui, îşi pierde şi fiul spiritual. Epuizat de durere, doar ura care îl invadează treptat îi redă energia care va provoca arestarea unui nevinovat, giuvaergiul hagi-Sinanudin Iusuf, care va retrăi istoria lui harun, iscând o poveste ce provoacă o revoltă colectivă, pe care şeicul nu a fost în stare să o stârnească spre a-şi salva fratele. Regizând repetarea istoriei ca formă de terapie, ea se dovedeşte imprevizibilă, ca viaţa însăşi. Deşi va lua, temporar, locul cadiului, şuvoiul acuzelor aduse îi vor destabiliza, gradat, poziţia, trimiţându-l la moarte.

A doua parte a romanului este un elogiu adus cuvântului; aparenta flecăreală a lui Hasan, prietenul constant al lui Nurudin, este o formă de umanizare prin cuvânt, după ce cumnatul său şi tatăl său, înalţi demnitari, utilizau logosul dezumanizant, care amplifica senzaţia de ruptură, de lipsă de sens, de absurd a vieţii. De altfel, unul dintre mottourile capitolelor este un adevărat elogiu adus puterii cuvântului, forţei lui de a dispersa binele, corect sădit fiind: *„Vorba frumoasă e precum pomul frumos, rădăcinile le are adânc înfipte în pământ, iar crengile şi le înalţă la cer“* (Ibidem, p. 316). Re-câştigarea încrederii în cuvânt este re-câştigarea încrederii în sensurile lumii.

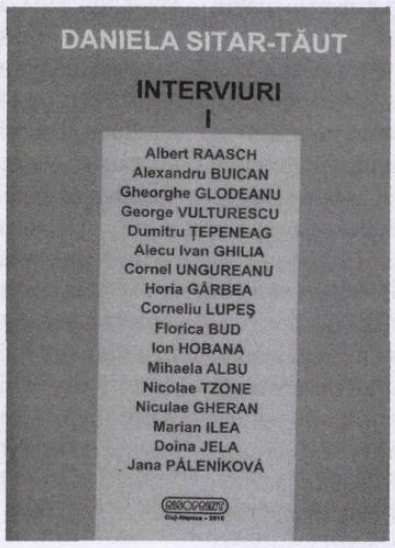
(Continuare în pagina 14)

desen aripi, fragment 5

Gheorghe GLODEANU

O CARTE ŞI MULTE, MULTE SEMNE DE ÎNTREBARE...

Recent, mi-a căzut în mână noua carte de interviuri a Danielei Sitar-Tăut (***Interviuri I***, Editura Risoprint, Cluj-Napoca, 2010). Spun „*mi-a căzut în mână*", deoarece, în ciuda faptului că figurez în interiorul ei ca personaj, cea pe care, cu câțiva ani în urmă, o aduceam în redacția revistei „*Nord Literar*" nu a avut amabilitatea să îmi ofere şi mie un exemplar. Gestul nu mă surprinde deoarece, de când a devenit lector de limba română la Universitatea „*Comenius*" din Bratislava, autoarea studiilor despre Don Juan a suferit o serie de metamorfoze uimitoare. Din păcate, uitând rapid de unde a plecat şi nedorind să se mai întoarcă în această provincie culturală devenită brusc prea îngustă pentru noile sale aspirații, nu în favoarea ei. Ajunsă într-o capitală europeană (fie ea şi una mai modestă), Daniela Sitar-Tăut lasă impresia omului de la țară mutat la oraş, căruia îi este ruşine de originile sale, pe care ar dori să le uite cât mai curând. Nu ar fi cazul, deoarece, fără acumulările realizate în Baia Mare (se pare destul de serioase din moment ce tocmai ea a fost preferată pentru acest post în defavoarea unor universitari de pe alte meleaguri ale patriei), nu s-ar fi ivit nici episodul Bratislava. Un episod ce se transformă într-un adevărat „*sindrom*", deoarece este caracteristic pentru foarte multe persoane ce devin de nerecunoscut de îndată ce dobândesc un nou statut social.



Curios să văd ce a realizat fosta mea studentă, pe care am sprijinit-o destul de serios în perioada dificilă a debutului ei literar (lucru uitat azi cu desăvârşire), m-am văzut obligat să împrumut lucrarea de la cei (nu puțini!) care au avut onoarea să o primească la descinderea autoarei în țară. Trebuie precizat faptul că volumul de interviuri a apărut la o editură care nu are un sistem de difuzare, deci el nu poate fi găsit în librării. De aici şi impactul minor al unei lucrări ca şi inexistente. Curiozitatea mea era întreținută de faptul că mai multe texte îmi erau cunoscute din paginile revistelor „*Poesis*" şi „*Nord Literar*". Indiscutabil, în ciuda limbajului critic violent neologic care i s-a reproşat în nenumărate rânduri, Daniela Sitar-Tăut are meritul de a fi realizat prima sinteză a mitului lui Don Juan în literatura română. Şi aceasta până la vârsta de 35 de ani! Din păcate, după un efort remarcabil, în ciuda unei prezențe constante în presa literară, în plan editorial a urmat o perioadă de declin. Ampla panoramă a donjuanismului a fost succedată de un masiv volum de cronici literare (***Valori şi prezențe conjuncturale,*** 2009) şi de recenta carte de interviuri. Adică de lucrări facile, de al doilea raft, altfel spus „*conjuncturale*" – pentru a prelua un termen utilizat chiar de către autoare. Este vorba de lucrări „*facile*", deoarece ***Valorile şi prezențele conjuncturale*** reunesc toate cronicile literare publicate de către exegetă de-a lungul timpului. În ciuda interesului local şi/sau documentar al textelor, considerăm că o selecție riguroasă ar fi fost mult mai indicată, iar volumul ar fi arătat altfel. De la marii maeştri (cazul lui Liviu Rebreanu rămâne elocvent), Daniela Sitar-Tăut ar fi putut învăța că, uneori, e mai important ce anume tai decât ceea ce păstrezi într-o carte. Or tânăra exegetă îşi pregăteşte deja seria de opere complete, în care nu vrea să renunțe la nimic, nici măcar la ultima notă publicată în ziarul local! În ceea ce priveşte cartea de interviuri, în comparație cu efortul cerut de marile sinteze, şi ea intră în categoria cărților „*facile*" (nu neapărat minore), deoarece ea a fost scrisă mai mult de către cei intervievați. Autorul de pe copertă are doar meritul de a pune nişte întrebări competente şi de a cunoaşte bine activitatea literară a celui chestionat. Ceea ce, până la urmă, nu e puțin lucru, dar te păstrează mai mult în postura unui regizor al confesiunilor altora. Îmi aduc aminte ce senzație profundă a lăsat asupra mea, pe vremuri, celebra carte de convorbiri realizată de către Claude-Henri Rocquet cu Mircea Eliade, ***Încercarea labirintului***. Impresia era provocată de întrebările competente şi de excelenta cunoaştere a operei autorului ***Nopții de Sânziene***.

Din păcate, dincolo de unele calități reale ale confesiunilor, cartea Danielei Sitar-Tăut ridică o serie de întrebări incomode pentru juna exegetă. Aceasta în ciuda ideilor exprimate în ***Argumentul*** cărții şi a indicelui de nume menit să sporească aparenta rigoare ştiințifică a elaborării. Mă refer aici la discrepanța vădită dintre forma vulnerabilă şi conținutul ce poate prezenta un cert interes. De cele mai multe ori, Daniela Sitar-Tăut întreabă oameni care au în spatele lor o operă şi au ce povesti. Merită să fie relevate şi scurtele paratexte ce precedă interviurile propriu-zise, introduceri ce se transformă în tot atâtea contextualizări ale dialogului ce va urma. Portretele sunt bine realizate, iar întrebările se dovedesc, de cele mai multe ori, pertinente şi incisive. Păcat că procedeul nu a fost extins la toate convorbirile.

O primă problemă se leagă de structura lucrării. Surprinde în mod neplăcut faptul că Daniela Sitar-Tăut îi abordează pe scriitorii intervievați în mod preferențial. Adică nu foloseşte aceleaşi unități de măsură, ceea ce i-a deranjat, în mod sigur, pe cei „*defavorizați*", care au aflat de tratamentul discriminatoriu doar la apariția cărții. Cunoscând din timp maniera voit subiectivă în care procedează autoarea, mulți ar fi refuzat să fie prezenți într-un asemenea volum. Un critic poate avea preferințe, dar nu poate fi părtinitor în alcătuirea unei cărți. E jenantă atitudinea Danielei Sitar, care simte nevoia să supraliciteze un singur autor (departe de a fi cel mai valoros!), în defavoarea celorlalți 16, cu atât mai mult cu cât printre aceştia se regăsesc o serie de nume cunoscute, precum Dumitru Țepeneag, Cornel Ungureanu, Horia Gârbea, Ion Hobana, Nicolae Tzone, Niculae Gheran, Marian Ilea, Doina Jela sau George Vultureascu. Cel care trebuia să refuze un tratament privilegiat este tocmai autorul care figurează cu nu mai puțin de patru materiale în carte, spre deosebire de toți ceilalți, care sunt prezenți, în mod firesc, doar cu un singur interviu. Aceasta cu atât mai mult cu cât Al. Buican (căci despre el este vorba) a asistat la geneza operei. Se pare că principiile deontologice ferme ale disidentului de odinioară au cedat în fața tentației de a se găsi într-o postură preferențială, postură favorizată şi de insistențele criticului de serviciu pe care îl are la dispoziție. Aşa cum arată, cartea lasă impresia că a fost redactată în funcție de apariția cronologică a interviurilor doar pentru a se justifica de ce au fost selectate toate textele lui Al. Buican (postate masiv şi pe internet), ceilalți autori apărând doar ca o anexă necesară pentru a se ajunge la dimensiunile unei cărți. Desigur, ne putem pune problema dacă nu cumva Daniela Sitar-Tăut s-a gândit că un interviu cu Dumitru Țepeneag, Cornel Ungureanu, Niculae Gheran, Horia Gârbea, Ion Hobana, Nicolae Tzone, Florica Bud etc. valorează cât patru purtând semnătura mai puțin cunoscutului Al. Buican. În felul acesta am putea înțelege tratamentul discreționar al autoarei. Ipoteza rămâne însă puțin probabilă. Lucrurile trebuiau însă clarificate în ***Argumentul*** datat 18 octombrie, când volumul a fost încheiat, dar când foarte multe dintre interviuri încă nu văzuseră lumina tiparului! Dacă un criteriu duce la dezechilibrarea unei cărți (fie ea şi de interviuri), punându-i pe participanți în posturi delicate, inechitabile, înseamnă că acel criteriu nu este bun şi trebuie schimbat. Mai ales dacă el nu este respectat chiar de către autoare! Din acest punct de vedere, Daniela Sitar-Tăut a procedat ca o amatoare, deoarece criteriul cronologic nu funcționează. E greu să explici cum aduni într-o carte predată la tipar în luna octombrie 2010 interviuri ce vor vedea lumina tiparului abia în noiembrie sau chiar mai târziu! Cum să strângi din presă interviuri care nu au apărut încă şi să le menționezi ca apărute? Aşa ceva nu se face, mai ales că riscul de a greşi este foarte mare. De exemplu, convorbirea realizată cu Jana Páleníková nu a apărut în numărul 3 din 2010 al revistei „*Familia română*", aşa cum se menționează, în mod eronat, în carte. Suntem în ianuarie 2011 şi textul încă nu a fost publicat. De altfel, toate interviurile datate noiembrie-decembrie 2010 pot fi suspectate, deoarece ele nu văzuseră încă lumina tiparului la data tipăririi cărții. Un caz special este interviul acordat de către Niculae Gheran, care are două datări: „*Cronica*", nr. 89/2009 (293) şi 6 octombrie 2010, fără să se specifice locul apariției. E greu de crezut că revista „*Cronica*" a apărut în 89 de numere pe parcursul anului 2009! Poate numerele 8-9! Dar textul exista în 2009? Se pare că interviul a apărut, totuşi, în revista „*Cultura*" din Bucureşti, în octombrie 2010, şi nu în „*Cronica*" de la Iaşi. Surprinde însă cum de autoarea nu ştie acest lucru! Desigur, toate aceste stângăcii legate de formă (de nepermis, mai ales atunci când este vorba de cineva care a trecut prin rigorile unui doctorat în filologie) nu scad valoarea şi interesul interviurilor, dar subminează criteriul în funcție de care a fost elaborată cartea, singurul în măsură să justifice atitudinea preferențială a autoarei în selectarea textelor. Procedând amatoristic, exegeta îşi subminează propriile criterii. Aceasta chiar dacă, la un moment dat, simte nevoia să îşi ia o serie de măsuri de precauție, precizând în ***Argument***, destul de evaziv, următoarele: „*În alcătuirea volumului am urmărit principiul cronologic, al apariției interviurilor în reviste, chiar dacă există un decalaj temporal între momentul înregistrării acestora, respectiv cel al editării lor*". De aici nu rezultă însă cu claritate faptul că se publică şi o serie de texte (nu puține!) ce nu au apărut încă în paginile revistelor! Pentru a nu mai vorbi de faptul că există şi un interviu care nu a fost publicat nicăieri, deci, potrivit criteriilor asumate, nu trebuia să apară în volum! Dar cel puțin în cazul Floricăi Bud se precizează cu onestitate că interviul nu a fost tipărit. Este doar datat şi se putea proceda astfel şi cu celelalte texte. În felul acesta, s-ar fi evitat o serie de situații jenante pentru autoarea excesiv de grăbită să îşi publice volumul.

Relevanța interviurilor reiese şi din importanța publicațiilor în care ele au apărut (dacă au apărut!) de-a lungul timpului: „*Glasul Maramureşului*", „*Graiul Maramureşului*", „*Şcoala Maramureşeană*", „*Familia română*", „*Nord Literar*", „*Poesis*", „*Orizont*", „*Hyperion*", „*Atitudini*". Cum cele mai multe texte au văzut lumina tiparului în paginile revistei „*Nord Literar*", cunosc istoria lor, mai ales că, uneori, lipsa de diplomație a exegetei a provocat mici scandaluri. Astfel, mărturisesc că nu ştiu dacă Daniela Sitar-Tăut i-a cerut voie lui Dumitru Țepeneag pentru publicarea textului în volum. Presupun că nu şi acest lucru ar putea crea noi probleme. La apariția lui în paginile revistei „*Nord Literar*", autorul s-a arătat extrem de nemulțumit pentru că interviul a fost publicat fără să i se ceară consimțământul. Aceasta deoarece, extrem de meticulos, are obiceiul să îşi revizuiască textele înainte de publicarea lor. La vremea respectivă, Dumitru Țepeneag mi-a trimis un e-mail conținând un vehement protest. L-am dezarmat, afirmând că nu puteam avea un interviu Țepeneag şi să nu îl publicăm. Problema putea fi însă uşor evitată.

Alt interviu, alt scandal, altă scrisoare de protest. În numărul din septembrie 2009 al revistei „*Nord Literar*" a apărut interviul Danielei Sitar-Tăut cu Alecu Ivan Ghilia. Toate bune, dar se pare că realizatoarea dialogului nu ştia prea bine cu cine vorbeşte. Ca urmare, Ghilia a apărut sub numele de Ghilea, de unde furia intervievatului. Desigur, greşeala copilărească de odinioară a fost îndreptată în mod tacit în volum.

Deşi interesant prin conținut – nici nu se putea altfel –, interviul acordat de către Niculae Gheran prezintă o serie de particularități izbitoare de stil, ce distonează puternic cu celelalte texte. Un cititor cârcotaş ar putea spune că reputatul istoric literar răspunde la propriile sale întrebări şi nu la cele ale Danielei Sitar-Tăut. Bun şi acest lucru, deoarece Niculae Gheran ştie foarte multe lucruri despre Liviu Rebreanu, dar atunci trebuia trecut coautor. Atenție şi la ortografierea numelor unor mari critici literari: E. Lovinescu, G. Călinescu etc. Şi observațiile ar putea continua.

Chiar dacă este departe de valoarea sintezelor dedicate mitului lui Don Juan, Daniela Sitar-Tăut ar fi putut realiza o carte interesantă. A preferat să meargă însă pe panta unui dezechilibru subiectiv şi păgubos, compromițând astfel un proiect onorabil. Cu toate acestea, pentru cei care nu sunt atât de scrupuloşi în ceea ce priveşte structura cărții şi se opresc doar la conținut, ea poate chiar să placă. Reîntoarcerea la marile sinteze ar constitui însă marea şansă a Danielei Sitar-Tăut. Care a demonstrat că este capabilă şi de cărți cu adevărat serioase.

POEZIA CATALANĂ

În iunie 2010, la Paris, ca participant la Festivalului Franco-Englez de Poezie, în afara secţiunilor clasice, am avut deosebita surpriză să asist la o panoramă asupra poeziei catalane contemporane. Întotdeauna este dificil şi riscant să faci o selecţie, pentru că automat îţi asumi o clasificare, un fel de cenzură de care arta trebuie să fie scutită. Mi-ar plăcea să priviţi această succintă selecţie ca ceva la care am vibrat foarte tare personal.

Mircea BOCHIŞ

desen aripi, fragment 6

Introducere
(Marie-Claire Zimmermann)

Când un turist merge în zilele noastre la Barcelona, oraşul prodigioşilor - pentru a relua titlul unui roman celebru de Eduardo Mendoza - acesta ignoră cel mai adesea că limba catalană este o limbă romanică în deplinătatea drepturilor, la fel ca limba castiliană, limba italiană, portugheza, româna, occitana şi romanşa. El descoperă mai mult sau mai puţin repede că limba castiliană şi limba catalană sunt acum cele două limbi oficiale practicate în Catalonia. Totuşi, regiunea autonomă nefiind un stat, literatura ei nu a putut fi suficient dezvăluită lumii, chiar dacă, de vreo 20 de ani, mulţumită ajutorului unui guvern autonom foarte ataşat culturii sale, traducerile în diverse limbi au amintit sau au revelat marelui public internaţional că opera imensă a lui Majorquin Razmond Lulle (1232-1316) a fost scrisă în catalană şi că poezia în limba catalană a luat naştere în secolul al XV-lea în Valencia cu cele 128 de poeme ale lui Ausias March (1400-1459). Cititorii au aflat că, după perioade lungi şi dureroase de ocultare, literatura catalană a cunoscut în secolul al XIX-lea o adevărată renaştere, că începutul secolului al XX-lea a fost de o excepţională bogăţie şi, în sfârşit, că franchismul, care a controlat-o cu rigoare timp de 40 de ani, nu a reuşit niciodată să elimine această limbă pe care a interzis-o şi care a fost privată de cea mai neînsemnată formă de învăţământ. În anii 1950-1960, opera poetică a lui Salvador Espriu a fost expresia cea mai pură a unei rezistenţe interioare niciodată dezminţite. Tradusă, mai ales în Franţa, cântată de Raimon, ea se fonda pe alternanţa dintre cuvântul scurt şi tăcere. După moartea generalului Franco, mulţumită instaurării democraţiei, literatura catalană a cunoscut o înflorire extraordinară în toate genurile: piesele de teatru sunt jucate în lumea întreagă, romanul are cititorii lui necondiţionaţi (cine îl ignoră pe Quim Monzo?), dar suntem frapaţi de calitatea scrisului şi de inventivitatea poeţilor catalani, foarte numeroşi, printre care nu vom uita să-l plasăm pe cântăreţul Lluis Llach.

Revista „*La Traductière*" a cerut unor poeţi catalani să pornească de la un motiv aşa-zis poetic, aparţinând banalului şi clişeului, pentru a face poezie sau mai degrabă un poem care nu trebuia să ajungă decât la 15-20 de rânduri. Această propunere a trezit răspunsuri imediate, reunite aici, urmate de traducerea lor în engleză şi franceză. Autorii urmează în ordine alfabetică şi nu în funcţie de temele reţinute, ceea ce permite perceperea şi aprecierea mai bune ale varietăţii stilurilor şi ale tonurilor.

Sunt treizeci de poeţi, dintre care nouă sunt femei, născuţi în Catalonia, în Insulele Baleare şi în Valencia. Cel mai în vârstă, o scriitoare, are 92 de ani şi cel mai tânăr, o altă „*autoare*", are 27 de ani. Văd în aceasta un semn de vitalitate, o permanenţă a creaţiei poetice de la începutul secolului XX până în 2010.

Natura, chiar fără majusculă, a hrănit în asemenea măsură scrisul poeţilor încât suntem tentaţi să credem că unele din elementele sale sunt excluse sau puţin capabile de a da naştere unor imagini inedite. Cum, în definitiv, să vorbeşti despre lună, arbori, trandafiri, păsări, soare, dacă nu prin a te desprinde de ele. În poemele catalane, cuvântul „*natură*" nu este pronunţat, dar există pasaje în care aceasta se manifestă şi elementele joacă un rol primordial. Toponimele catalane sunt rare: Marea Mediterană (Antoni Vidal Ferrando) şi Insula Menorca (Margarita Ballester, Ponç Pons). Spaţiul evocat este, deci, de ordin universal: nu se găseşte aici nimic provincial sau strict local. Macrocosmosul îi seduce pe autorii care îndrăznesc să evoce luna, dar asta nu pentru a face din ea un obiect umoristic, ci pentru a o asimila în alte forme geografice sau geologice, preamărind efectele prezenţei sale în spaţiul infinit (Carles Duarte); la fel, imaginea aureolei lunare sugerează prin analogie o intensă conştientizare a durerii umane (Cèlia Sànchez Mùstich); în schimb, în ciuda titlului său, un alt poem semnalează renunţarea la a scrie despre lună sau primăvară, pentru că important este să vorbeşti doar despre viaţa umană (Teresa Colom). Marea, de asemenea, este o temă poetică multiseculară, dar cum să-i reînnoieşti spunerea? Valencianul Joseph Piera exaltă frumuseţea cuvântului „*mar*", el însuşi urmat de mai multe metafore, în timp ce lirismul devine mai familiar când locutorul ascultă un cântec vechi ce vorbeşte de mare. Marea Mediterană este asociată cu rituri arhaice, practicate de oameni în aşteptarea unui răspuns al zeilor nemiloşi (Antoni Vidal Fernando). Cerul şi aerul sunt legate de zbor şi de respiraţie. Un text evocă moartea unei păsări rătăcite în furtună: există aici o imagine a solitudinii oricărei morţi, dar distihul final sugerează în mod simbolic credinţa în perpetuarea vieţii (Susanna Rafart). Octetul lui Miquel Bezares face o pasăre să vorbească la persoana întâi, între o obscuritate protectoare şi lumina zilei, purtătoare de sfârşit, dar şi de cuvânt. Într-un poem, apropiat fabulei, pelicanul ia cuvântul în mijlocul berzelor sedentare pentru a-şi exprima lipsa voinţei de a-şi lua zborul şi locutorul evocă atunci cu un umor imperturbabil acest aflux de maşini, acest dezastru al timpului nostru (Joseph Maria Salla –Valldaura).

Totuşi, majoritatea poemelor se raportează la spaţiul terestru şi la elementele microcosmosului. Tonalităţile şi inflexiunile sunt variabile. Într-o poezie de 12 rânduri, scrisă în alexandrin şi în decasilabe, Antoni Mari evocă frumuseţea muntelui şi pădurile străbătute de doi inşi - să fie amanţi? - în perfectă armonie cu ei înşişi şi cu lumea. Francesc Parcerisas creează un peisaj cuprins între mare şi căile ferate şi speră mai ales că, oricare ar fi locurile şi oricare ar fi istoria, ele vor garanta durabila supravieţuire a dragostei. În poemul lui Antonio Clapés, dacă noaptea a încremenit viaţa, revenirea zilei marchează recuperarea posibilă a cuvântului.

Lumea vegetală apare întotdeauna în mod insolit. În cele şapte versuri ale lui Gemma Gorga, o frunză simplă cade, dar incidentul este în acelaşi timp transfigurat pentru că privirea umană percepe în clipa căderii un ultim semn al culorii înainte de dispariţia ei definitivă. Totuşi, ceea ce ne atrage atenţia sunt florile, în special trandafirul, clişeul prin excelenţă, aici regândit. Într-un poem de 14 versuri – un sonet compact fără spaţii libere, înzestrat cu rime regulate –, Pere Rovira exaltă frumuseţea primului trandafir în timpul eclozi-unii de după iarnă. Daca Jaume Pont proclamă de la primul vers triumful „*trandafirului poemului*", floarea nu este aici decât pentru a desemna metaforic bogăţia cuvintelor care-l copleşesc pe poet, dar care îl şi omoară în ultimul vers. Alte flori se ivesc sub forme neaşteptate: narcisele, dedicate lui Rainer Maria Rilke de către Albert Roig, se găsesc în inima unei armonioase alegorii ale vieţii efemere. Într-un poem în doi timpi, Ponç Pons asociază îndeaproape drumurile şi măslinii cu scoarţa aspră cu durerile propriei scrieri, şi, ajungând la o dezgolire extremă, caută să regăsească „*marea albastră din copilărie*". ***Seara roză de un albastru pal*** de Montserrat Abelló este un tablou în culori delicate, de unde străbat mirosul mării şi blândeţea vântului, dar în ultimele două versuri se creează surpriza, pentru că imaginea frumoasă face să ţâşnească o amintire sfâşietoare, aceea a unui necunoscut care o tutuieşte pe cea care vorbeşte.

În alte texte, un element al universului aminteşte poetului prezenţa latentă a morţii. În trei terţete, Narcis Comadira evocă strigătul unui pescăruş şi repetă de patru ori „*Să nu îţi spun nimic*", în timp ce neliniştea creşte. „*A scrie*" este cuvântul esenţial: dincolo de asta nu se iveşte decât imaginea unei posibile înfloriri deasupra unei prăpăstii. Într-o incantaţie adresată unui prieten defunct, eul scandalizat se întreabă, prin vocea lui Angel Terron, de ce în jurul lui nimic nu se modifica deloc. Un simplu gest, un obiect banal ajunge să sugereze dificultatea vieţii şi a morţii. Astfel, David Jou dă voce unui epitaf la persoana întâi, în versuri lungi, fără nicio metrică. Această armonie la care defunctul a ajuns ne surprinde: constituie moartea veritabilă şi ideea unei alte vieţi sau este vorba de propria moarte, care ar permite accederea la o viaţă diferită? Jaume Subirana îşi vâră mâinile într-un acvariu, dar acesta nu conţine decât timpul, de unde şi sentimentul de stranietate care se impune la sfârşitul textului. Sunt puse în discuţie atitudini: umorul şi hazul sunt astfel inseparabile de conciziunea extremă, la fel ca în poemul lui Enric Casasses, dar poemul de optsprezece versuri al lui Anna Aguilar-Amat ironizează clişeele şi mai ales poetul care nu a vrut „*să se scoată*". Poemul lui Ernest Farrés Junyent, ***Eterna tinereţe***, este mai degrabă o pastişă, în care un tânăr citează în stil direct cuvintele tinerelor, promisiunile lor false şi incurabila lor sentimentalitate. Astfel, hazul reiese din folosirea „*conversaţională*" a alexandrinului.

Câteva foarte scurte poeme nu prezintă decât o imagine emoţionantă. Astfel ***Apariţia iernii la Menorca*** de Margarita Ballester sugerează între mimosa şi măcriş, metamorfoza simbolică a unui zid; Màrius Sampere face aluzie la cineva care este dominat de frică şi ale cărui întrebări banale, întrebări ce sunt de fapt ale tuturor oamenilor, nu vor obţine nici un răspuns. Alte texte rămân enigmatice, suscitând în acelaşi timp plăcerea şi curiozitatea cititorului. ***Cartea poştală*** a lui Arnau Pons nu are nimic dintr-un mesaj obişnuit, căci imagini suprareale se succed şi te întrebi despre trei zile misterioase si despre cuvântul „*infern*". Există aici o contradicţie a metafizicii? Cruzimea lui aprilie ne face semn pentru că ne aminteşte faimosul ***Aprilie crud*** de T. S. Eliot. ***Pelerinul supravieţuitor*** care se întreabă cu vehemenţă în poemul lui Miquel Desclot este el, dimpotrivă, stăpânit de această dragoste divină care l-a aprins. În sfârşit, în cele două paragrafe în proză ale poemului ***Escala aproximativa*** de Dolores Miquel, evocarea unei simple scări conduce la o reflecţie eliptică asupra iluziilor cunoaşterii, cunoaştere care este întotdeauna falsificată, oricare ar fi alegerea oamenilor.

Publicarea acestor poeme în limba catalană ar trebui să incite la căutarea altor culegeri, precum şi a altor autori. Întrebarea despre raportul dintre clişeu şi poezie este pur şi simplu aceea a creaţiei poetice în general, ea rezultă nu numai dintr-o privire a poetului asupra lumii, ci şi din dorinţa de a-l face pe cititor să privească altfel, de a-l aduce spre alte reprezentări şi imagini ale acesteia, de a-i permite să trăiască reveniri constante, singura condiţie necesară fiind de a găsi în limbă forme verbale cărora le vor fi date noi ritmuri.

În acest fel s-ar putea defini sarcina poetului.

Poezia nu este realitate
(Jaume Pont)

Poezia nu este realitate, ci metafora acesteia. Iată ce ne-ar putea servi drept sprijin: „*Atunci când spunem poezie, ar trebui să vorbim de realitate poetică*". Am evita astfel tentaţia de a confunda subiectul poemului cu poezia însăşi sau persoana noastră cu vocea care vorbeşte în poem - „*Eu nu vorbesc despre mine, ci din mine*".

Realitatea poetică nu există înainte de scrierea poemului. Făcându-se, poemul îşi întemeiază realitatea. Nu poate fi vorba despre „*realitate poetică*" fără limbaj, fără privirea care construieşte un sens şi dă formă lumii care ne înconjoară. O formă de cunoaştere? Fără îndoială. Poezia, arta în general, este un mod de cunoaştere a realităţii, însă fără a se confunda cu aceasta. Ea nu este mai puţin o metaforă a realităţii. Şi nu este deloc foarte departe de vis sau de o orbire care luptă pentru a se aboli, rămânând în acelaşi timp rezultatul unei tatonări, o căutare a unei lumini inaccesibile în raza sa cea mai profundă.

Trebuie să dăm jos panaceul „*populist*" al limbajului instrumental care se impune în ziua de azi în mass-media interesată doar de marketing şi de audienţă. Să fie aceasta realitatea şi limbajul său? Nu. Şi poetului îi revine datoria de a dezvălui impostura, de a o demasca, de a-i denunţa înşelătoriile. Realitatea este cu mult mai vastă decât tot acest „*limbaj*" şi acest „*realism*" care sunt privative, convenţionale şi gregare şi cu care ne-a obişnuit instituţia literară. Trebuie să zdruncinăm limbajul, astfel încât să-l scoatem din letargie şi să poată avea o privire nouă asupra lumii, trebuie să-i cumpărăm încălţări noi, să-i deschidem noi drumuri, cărări şi scurtături datorită cărora vom sparge

complezența mohorâtă a cotidianului; nu e suficient să adormim mulțumiți de sine, încununați cu laurii cuvântului exact, trebuie să-l eliberăm pentru a putea numi infinitul sau, dimpotrivă, pentru a explora cu un limbaj reînnoit limitele cele mai convenționale ale realității...

Numai utopia face arta să meargă înainte. Şi dacă acest lucru naşte un conflict? Ei bine, să-l înfruntăm. Fără conflict nu există poezie. Ezra Pound spunea că dorința poetului este exilul perpetuu, afirmarea existenței sale într-un spațiu straniu: „*I would bathe myself in strangeness*". Prin urmare, un poet ireductibil, imun la capcane, convins că viața se joacă atât în aventura interioară, cât şi în marginea evidenței. Numai arta, numai poezia pot scoate la iveală anumite nuanțe ale experienței. Poezia este fiica acestui întreg amalgam de afirmații şi negații. Ea este impulsionată de un act poetic înțeles ca expresie, revelație şi cunoaştere şi se afirmă într-un imaginar care fuge de uniformitate şi pariază pe o exprimare oblică, ambivalentă, sugestivă.

Eu propun un lirism bazat pe fragment, pe strălucirea oblică a cuvântului. Pe această latură se manifestă apropierea mea de tradiția poetică arabă sau de cea a poeziei japoneze clasice (haikuul lui Matsuo Bashô, de exemplu), precum şi de densitatea conceptuală a limbajului misticilor (Jean de la Croix, în primul rând). Şi de acel unghi al barocului care lasă să plutească contradicțiile existenței umane, timpul, iubirea şi moartea ca obiecte ale convingerii. Iată cărțile mele. Le pun aici şi acum pe masă. Dar partida se joacă în numele limbajului. Nu începe oare tradiția modernă a poeziei cu Mallarmé şi îşi lasă amprenta asupra avangardiştilor? Afinitățile mele elective se îndreaptă către poeți precum: Ibn Arabí, Jean de la Croix, Hölderlin, Mallarmé, Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Giuseppe Ungaretti, Georges Bataille, Georg Trakl, Paul Celan, César Vallejo, Robert Juarroz, José Lezama Lima, Wallace Stevens, Blanca Varela, José Angel Valente, Guillevic, Carlos Edmundo de Ory sau Antonio Gamoneda, precum şi înspre trei poeți catalani foarte apropiați, Josep-Vicenç Foix, Salvador Espriu şi Joan Vinyoli.

Adevărata semnificație a poeziei nu se înrădăcinează în prezența izolată a sferei realului sau a sferei ficțiunii, ci în spațiul care rezultă din confluența şi din alteritatea celor două sfere, adică a voalurilor acestei eclipse. În marginea oricărei certitudini şi pe pipăite, aceasta este datoria seculară a artistului: să dea jos voalurile eclipsei. Ceremonial care nici nu afirmă şi nici nu neagă: doar interoghează. Poetului, conştient de relativitatea acestei ceremonii, nu-i mai rămâne decât să-şi pună costumația, masca sau poemul.

Oxigen fără
(Miquel Bezares)

Într-un spațiu nocturn şi delicat
Sunt pasărea care sfidează neliniştea
Într-un adăpost atât de obscur încât nu mă sublimează
Sunt în jugul care nu duce spre dimineață.
Dacă în sfârşit aş asculta copacul în tăcere
n-aş vedea, poate, viața scăpându-mi printre degete;
dar într-un ultim zbor spre trunchiul destinat,
florile zilei spun cuvinte în aer.

Luna şi primăvara
(Teresa Colom)

Noi nu scriem despre moarte, ci numai despre viață
Morții nu scriu.
Asemenea acestui pui din oală ce nu cunoştea rețeta
Vers după vers scriu despre viață
Aş putea să scriu despre lună, despre păsări sau primăvară.
Dar pământul, cerul şi zilele ce vor veni
formează o cutie.
Pereții mă ating.
Şi când păsările, primăvara şi plăcerile reuşesc să mă amuze
chiar dacă sunt muze ale poeților
prefer să nu scriu.

Seară roză, albastru pal
(Monserrat Abelló)

Seară roză, albastru pal;
verde gazonul de lângă casă .
Dincolo de arborii foarte înalți
o fină lună albă, născândă
ca o dâră de pensulă.

În timp ce mă învăluie o
blândă briză marină ce îmi aduce
gustul pişcător, sălciu
al mării şi stăruitoarea
şi chinuitoarea ta amintire.

Pelicanul printre berzele sedentare
(Josep Maria Sala-Valldura)

„Dincolo de acest ținut plat, friguros şi solitar
te simți mai singur, e mai frig acolo?
De unde-mi vine oare această lene
de-a-mi lua zborul
de a observa domoalele meandrele ale râurilor,
şi toate aceste acoperişuri, şi toate aceste drumuri?"
întreabă tăcut pelicanul,
cu guşa goală, îndreptată spre cer,
strajă mereu surprinsă de jocul norilor,
de nesfârşitul convoi de maşini.

Apariția iernii la Menorca
(Margarita Bezares)

În cascada galbenă a mimozei
Iarna îl întâmpină pe măcrişul exuberant
În timp ce eu aud cum creşte zidul uscat.

Cuvintele
(Jaume Pont)

Să înflorească trandafirul poemului!
Să înflorească trandafirul
şi, pe limba plină de foc, să înmugurească
spinul, liniştea, viața, cuvintele!

Vezi cum ele te privesc în față,
cu ochii lor răniți de ceață,
tulburi ca cei ai câinilor flămânzi.
Vezi, acestea sunt ele: cuvintele.
Ele vin singure sau în cete, uşoare,
fiice ale unui fâlfâit de aripi întinse, de somnuri,
de mirosuri, de culori şi de roiuri de imagini nomade.

O, mame! O, zeițe ale triumfului şi ale nenorocirii!

Ele te leagănă, te mângâie şi-ți spun că te iubesc,
ele se topesc în gură-ți, ele îți sorb spiritul,
ele te ucid.

Primul trandafir
(Pere Rovira)

Ca şi cum iarna nu îl înghețase niciodată
Bătrânul trandafir e anul ăsta de un verde feroce,
şi în mănunchiuri de boboci negri şi grena
respiră oprimate petalele a o sută de trandafiri.
Bătrânul trandafir va face din buze şi din sânge
o altă primăvara, tineri trandafiri;
Sărutări la moartea noastră, care se vor veşteji
pe iarna veşnică a mormintelor.
Dar revărsarea zorilor mângâie grădina deja albastră
şi ne arată o minune ce nu trebuie să piară:
stele de rouă, fremătând pe frunze,
şi cu un parfum născând de fecioară care se dezbracă,
şi un murmur fin ce nu face altceva,
carnea primului trandafir s-a deschis deja.

Epitaf
(David Jou)

Nu doresc nimic, nu mă tem de nimic; tocmai am murit, liber în sfârşit.
Povara corpului, îngustimea spiritului, dezacordul cântecului,
nu mă mai rețin.
Timpul tot e unul, cerul întru totul nou, iubirea toată a mea, eu nu mai sunt eu.
Cuvintele pe care nu le-am rostit, sărutul care nu a fost sunt acum în mine, în floare.
Nu mă tem că le voi pierde; sunt veşnice, eu sunt al lor.
Cu blândețe, ştiu să trăiesc.

desen aripi, fragment 7

Tinerețea veşnică
(Ernest Farrés Junyent)

Ele toate mă amăgesc. Ele spun: „Ne putem găuri
limba sau sprâncenele, sau tatua un dragon
zburător sau nişte texte japoneze pe ceafă."
Dar nu! Ele spun: „Aşteaptă-te la o mare surpriză.
Weekendul care vine, şi chiar mai repede
dacă e posibil." Dar nimic! Ele spun: „M-am săturat
să ascult
cântece care nu-mi plac şi aş vrea să ies
cu oameni care-mi cunosc gusturile, care mă duc
în locuri interesante." Nici măcar! Ele spun: „Găseşte-mi
cartofi decojiți, cranii la fel de tari
ca pietrele prețioase sau amulete care
să mă apere de supunerea față de conservatism
şi vei fi singura preocupare a gândurilor mele..."

Inima
(Laia Noguera i Clofent)

Culege fructul adevărului meu,
o rodie deschisă
precum un râset
de copil
cu dinți mici
inegali:
fiecare fragment
al certitudinii mele.

Dacă puțin câte puțin
o iei şi o mănânci,
gustul de mine va dori să te iubească
aşa cum eu am dorit să te iubesc:
însămânțându-ți cerul gurii
şi încolăcindu-ți-se în pântec.
Până când se altoieşte pe copacul tău
şi voi putea culege din nou
fructul din tine
şi, puțin câte puțin, să-l mănânc.

Marea
(Josep Piera)

Marea, marea, marea!
Marea este o melodie în albastru,
o oglindă de argint pentru soare,
patul unde adoarme luna,
visul plin de stele al unui copil.
Marea este veşnica mişcare
a acestui univers într-un cuvânt
care exprimă deopotrivă viața veselă
precum şi o liniște neagră, o moarte.
Marea, marea, marea!

Pe terasa de la malul mării unde stau
singur, bătrânul chelner care-mi aduce
cafeaua
fredonează un vechi cântec:
Privind marea, visam...

Traduceri de ***Ioana CÂMPIAN, Crina TEGHER şi Mariana POP*** (masterat *Limba franceză prin traduceri specializate*, an II, Universitatea de Nord, Baia Mare)

Delia POP

CATILINARI, TEMPERATORI, CRUCIŞI, LOAZE...

Relaţia personajelor cu istoria şi cu ceilalţi (semenii, potrivnicii, sinele), algoritmul după care îşi rânduiesc existenţa şi îi atribuie sens, aşa cum se regăsesc acestea în opera marilor clasici, constituie o preocupare mai veche a universitarului Ioan Derşidan. Sunt relevante, pe lângă numeroasele articole apărute în presa de specialitate, volumele ***Monologul dramatic eminescian*** (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001), ***Iconi şi literatură*** (Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2002) şi ***Nordul caragialian – periplul versiunilor*** (Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2003).

Ultimul său studiu, intitulat ***Catilinari şi temperatori. Eminescu şi Caragiale*** (Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2010), se înscrie în aceeaşi serie dedicată unor scriitori importanţi ai direcţiei noi junimiste şi conturează câteva teme, motive şi categorii social-umane ce probează veridicitatea unei lumi, contribuie la definirea imaginarului unei epoci şi, nu în ultimul rând, dezvăluie elementele *tari* ale unor programe de viaţă şi de creaţie.

Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici sunt situaţi de autorul volumului sub semnul primului modernism românesc. Viziunea acestora privind contemporaneitatea, neostoita răfuială cu *formele fără fond*, configurarea ecuaţiei scriitoriceşti proprii sunt considerate mărci ale unei angajări existenţiale (publicistice, politice, artistice, didactice) exemplare, contaminate (încă) de tradiţionalism şi de romantism, însă – în bună parte – valabile/generatoare de reflecţii şi în timpurile de-acum. (Dez)legând, cu instrumentele puse la îndemână de cei patru mari clasici, vremile lor şi vremile noastre, *„ne putem întreba* – notează criticul – *dacă suntem în pace sau în război, în ceremonial sau în viaţă normală"* (p. 122). *Competiţia continuă*, căci *„fiecare epocă îşi are eroii, victimele şi ticăloşii ei"* (p. 72)... *„Zi-i lume şi dă-i pace!"* – ar conchide Caragiale.

Trei sunt direcţiile principale de analiză pe care le urmăreşte autorul în studiul de faţă: *„modul de valorizare a existenţei, imaginarul social, istoric şi cultural al secolului al XIX-lea şi relaţia dintre autor, narator şi personaj"* (p. 20), argumentarea şi soluţionarea lor estetică desfăşurându-se pe parcursul a şapte capitole: I. ***Argument***; II. ***Catilinari şi temperatori***; III. A. ***Repere ale operelor*** (1. Monologul dramatic eminescian; 2. Imaginar şi fantasticitate); B. ***Între pagur şi steaua fiinţei***; C. ***Tentaţia Nordului*** (1. Focul roşu caragialian; 2. Climat caragialian); D. ***Cursorul îndepărtării de gândirea şi atitudinea cehilalt. Algoritmi distopici***; IV. ***Coţcari, crucişi şi loaze***; V. ***Moşii***; VI. ***Firea personajelor/martorul trialogic***; VII. ***Concluzii.***

Perspectiva este, aşadar, una antropologică şi are meritul de a contura câteva tipuri sociale, umane şi literare (Ioan Derşidan le numeşte *iconi*) insuficient (unele chiar deloc) cercetate de exegeţi: *catilinarul* eminescian, *temperatorul* caragialian, *moşii, loazele, crucişii* (tot la Caragiale), *coţcarul* crengian şi *martorul trialogic* slavician. Investigarea universului artistic al scriitorilor menţionaţi prin prisma unor astfel de *iconi* vizează totodată eliberarea de anumite clişee *„vechi şi noi, referitoare la lume şi la literatură"*, neurmărind nicidecum să determine *„o altă ordine şi alte standardizări în receptarea creaţiei"* (p. 258) lor.

În economia volumului, fiecărui clasic îi sunt alocate, de regulă, secvenţe distincte; frontierele sunt însă flexibile, poroase, permiţând criticului (şi lectorului) să creeze conexiuni incitante referitoare la viziunea autorilor cercetaţi - enunţată în operă, la catedră, în presă, corespondenţă, manuscrise, memorii -, la modalitatea de căutare şi de exprimare a adevărului propriu/al vremii/al personajelor, la tipurile umane *„de tranziţie"*, la valorile, modelele, oportunităţile şi disfuncţiile unei epoci.

Capitolul intitulat ***Catilinari şi temperatori***, destul de amplu (aproximativ cincizeci de pagini), defineşte cele două noţiuni şi dezvoltă unele atribute ale acestora cu ilustrări din activitatea literară şi publicistică a lui Mihai Eminescu şi a lui Ion Luca Caragiale. Dacă dicţionarele consemnează pentru articolul *catilinară* (subst., pl.) *„titlul celor patru discursuri ale lui Cicero împotriva lui Catilina"* şi *„apostrofă vehementă la adresa cuiva"*, iar pentru articolul *catilinar* (adj.) sensurile *„ambiţios"* şi *„fără scrupule"*, în accepţia lui Ioan Derşidan *catilinarii* (naturile sau straturile denumite astfel) reprezintă *„un anumit mod de valorizare a existenţei, apelând la criteriul istoric, din care reţin experienţa/înţelesul/câştigul individual pe seama celui colectiv şi a tradiţiei"* (p. 24).

Dintre temele eminesciene relevante (şi prelucrate cu virulenţă de scriitorul junimist), autorul notează *„rolul personalităţilor în istorie şi legăturile acestora cu ceilalţi, trădările şi trădătorii, soarta dramatică a omului înzestrat, legătura dintre gândire şi scriitor, căutarea stelei fiinţei, raportul amplu dintre individ şi colectivitate, omul ca animal politic şi social, [...] deschiderea spre mit şi vis"* (p. 23). De altfel, printre manuscrisele eminesciene a fost identificat şi un proiect de roman, cu titlul ***Naturi catilinare***, rămas nefinalizat. Generatorul unor astfel de tipuri social-umane este – pentru gazetarul conservator Eminescu – statul, care, prin politicile promovate de liberali, perverteşte rânduiala autohtonă, văduvind-o de tradiţia autentică şi de adevăr (p. 51; a se vedea articolele: ***Icoane vechi şi icoane nouă***, 1877; ***Guvernul liberal şi responsabilităţile sale***, 1879; ***Programul Partidului Conservator***, 1880). Scriitorul pledează pentru valoarea muncii, pentru temeinicie şi pentru cernerea atentă a noilor forme de cultură. El respinge vehement implicarea imigranţilor *„de provenienţă transdanubiană"* în treburile ţării, calificându-i drept *„producte de baltă"*, *„adunături"*, *„fanarioţi"*, *„sediment de pungaşi şi de cocote, răsărită din amestecul scursăturilor orientale şi occidentale, incapabilă de adevăr şi de patriotism, rasa Caradalelor, pe care moldovenii din eroare o numesc munteni"* (art. ***Pătura superpusă***, 1881).

O viziune asemănătoare împărtăşeşte şi Ion Luca Caragiale în articole precum ***Junimiştii şi conservatorii***, ***Nepotismul***, ***Prostia în viaţa publică***, ***Crezul patriotic naţional-liberal***, ***Culisele chestiunii naţionale*** ş.a., unde condamnă *„caradalele"* şi *„budalalele"* (sursă inepuizabilă pentru eroii din schiţele şi comediile sale), utopiile, vanitatea, violenţa, halucinaţia colectivă. Stratul *temperatorilor* caragialieni se apropie, ca modalitate de întâmpinare a existenţei, de cel al *catilinarilor* eminescieni, autorul situându-i **între**: *„între centru şi periferie, între major şi minor, între viaţa publică şi viaţa de familie etc."* (p. 24). Aceştia nu au o meserie bine determinată, nici talent, nici bogăţii materiale, nici opţiuni politice clare şi sunt întreţinuţi de contribuabili. Atât pentru *catilinari*, cât şi pentru *temperatori* primează interesul personal în dauna celui colectiv, ambele categorii – aşa cum sunt ilustrate în creaţiile literare şi în textele mediatice ale celor doi junimişti – fiind prezentate drept *„avertismente sociale şi umane"* (p. 71), *„forme dereglate ale raporturilor individului cu societatea şi cu ceilalţi, ale imaginii lumii ca teatru şi ale participării la spectacolul politic"* (p. 53). Cu unele excepţii: pe lângă *catilinarii* menţionaţi, există în opera literară a lui Eminescu şi câteva ipostaze distincte - gemenii, arheul, feciorul de împărat fără stea, geniul pustiu -, personaje melancolice, tulburătoare, încorsetate de nimicnicia şi deşertăciunea existenţei, mânate adesea de avânt revoluţionar şi imaginând lumi utopice.

Capitolul următor dezvoltă şi argumentează opiniile referitoare la categoriile social-umane supuse atenţiei, insistând asupra modalităţilor de tratare a lor de către Eminescu şi Caragiale. Rămânem, aşadar, în perimetrul *catilinarilor* şi al *temperatorilor*. Ioan Derşidan evidenţiază ca formă de exprimare a celor dintâi *monologul dramatic*, *„rezultat al opţiunii eului voievodal (eu scriptural, creator şi biografic) pentru o formă internă, proporţionând aspecte lirice, epice şi dramatice, tragice şi ironice"* (p. 75), având ca sinonime parţiale naraţiunea şi descrierea poetică, precum şi lirismul reflexiv (lirica măştilor). Îl întâlnim, de pildă, în ***Memento mori***, ***La steaua***, ***Melancolie***, ***Glossă***, ***Rugăciunea unui dac***, ***Luceafărul***, creaţii care, alături de proză, de dramaturgie şi gazetărie, au marcat semnificativ destinul literelor româneşti, fiind (re)confirmate în acelaşi timp în domenii ca socialul, politicul, economicul, culturalul.

Criticul observă că monologurile eminesciene dialoghează şi se completează, urmărind în permanenţă *steaua fiinţei* - sau, în varianta Slavici, felul cum *„intră omul în fiinţă"*-, eliberarea din *„cercurile destinului, ale legendei şi ale existenţei individuale, vulnerabile şi pagurice"* (p. 81) şi contaminând în imaginar chiar şi peisajele cu dimensiunile enigmatic-tragice ale lumii dinăuntru (***Singurătate***; ***Mai am un singur dor***; ***O, mamă*** ş.a.). Steaua eminesciană e centrul, arhetipul *„spre care se poate călători/zbura/spera/iniţia/regreta/jertfi şi suferi"* (p. 115), iar monologul se construieşte tocmai prin unirea ei, ca obiect al creaţiei, cu eul voievodal şi conştiinţa de sine (p. 116).

Prezenţa obsesivă, în cadrul monologului, a celuilalt şi a conflictului, a nevoii de exprimare a adevărului apropie acest mod de existenţă scripturală de *dialogul* caragialian, ai cărui interlocutori pendulează între realitate şi ficţiune, căutându-şi tragicomic Nordul (fiindcă încetineala climei temperate îi dezechilibrează mental, fizic şi lingvistic), viermuiesc teatral/cinematografic, se freacă energic unii de alţii împrăştiind scântei şi irosindu-şi energia îndeosebi verbal. *„E un du-te-vino fizic în opera lui Caragiale tatăl, mai ales în schiţe, ale cărui frecări sunt cauzatoare de arsuri şi de incendii. Privirea concentrată a autorului e gata-gata să ia foc şi să aprindă bestiarul,*

linia, litografie 2

fără să aflăm clar procentul de inteligenţă, simpatie, ură şi satiră al impactului" (p. 121). Lipseşte însă dimensiunea moralizatoare – observă Ioan Derşidan – căci *„iminenţa aprinderilor şi [...] explozia prostocraţiei cuprinse în forme şi fond"* (ibidem) nu generează nicidecum pieirea sau purificarea alcătuirii capricioase, absurde a lumii. Viziunea apocaliptică, avântul revoluţionar, melancolia eminesciene se convertesc la Caragiale în comedie şi satiră, în *moft, răspăr, căscături, revizuiri, rezon, viceversa.*

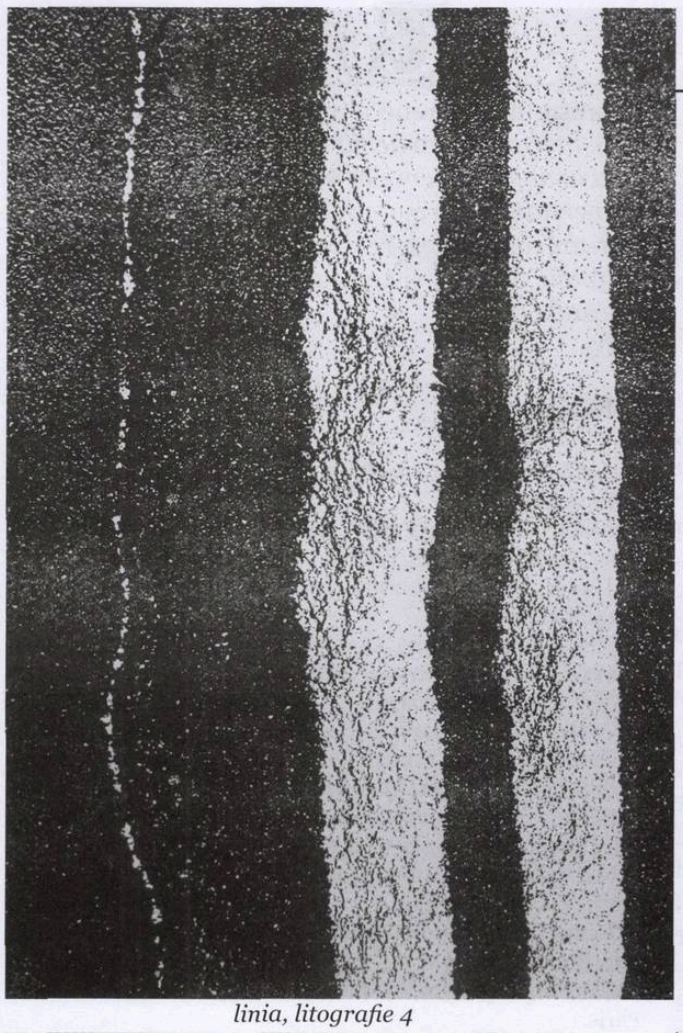
Avem de-a face cu o lume pe dos, *crucişă*, care afectează relaţionarea individului cu ceilalţi, cu sinele, îi perverteşte limbajul, comportamentul, atitudinea, norocul. Mahalagiul, orăşeanul, amorezul, demagogul, încornoratul, femeia adulteră, amploaiatul, *temperatorul* (adăugat de Ioan Derşidan) sunt eroii care alcătuiesc această lume, flămânzi de experienţe, de reforme şi negocieri, *meteosensibili*, dar lesne adaptabili diverselor ambianţe politice, forme fără fond, figuranţi în continuă şi zgomotoasă roire...

Crucişul ca modalitate de întâmpinare a valorilor şi a modelelor, ca unitate de măsură a celorlalţi (combinaţie între *„uite-i ce drăguţi sunt!"* şi *„îi urăsc, mă!"*), ca atitudine şi marcă lingvistică are cel puţin zece premise, în viziunea criticului, dintre care notăm: tradiţia balcanică, experienţa teatrală, sensibilitatea climatică a scriitorului, legăturile neaşteptate între autor, narator şi personaje (p. 198). Deosebit de relevant se dovedeşte la Caragiale *crucişul* în scop estetic, cu rol apropiat de cel al antitezei eminesciene. Scrie Ioan Derşidan: *„Parodia refuză rutina, reţetele, denunţă automatismele literare, convenţiile şi stereotipiile. Ea seamănă îndoiala, relativizează literatura prin variaţiuni şi, astfel, o reîntemeiază, o apără şi legitimează prin desolemnizare şi prin talentul scriitorului. Echilibrul (măsura/rea) şi accentul critic reprezintă premisele parodiei. La Caragiale parodia este un mod de a măsura literatura şi lumea"* (p. 201).

Umanitatea aceasta sucită e comparată într-un alt capitol (intitulat ***Coţcari, crucişi şi loaze***) cu felia de lume cuprinsă în opera lui Ion Creangă. Soluţia estetică oferită de cel din urmă este însă cu totul alta. Eroii crengieni, dinamici/vitali şi aceştia, au o doză suplimentară de optimism, sunt împăcaţi cu lumea, optează pentru alte modalităţi de căutare a adevărului, apelând adesea la tradiţie, la fabulos, la memorie, sunt joviali, ironici (în sens constructiv) şi autoironici, naturali, trăiesc (şi chiar ...muncesc!) într-un univers rural, temeinic aşezat, protector. *„Realismul lui Creangă este un realism burlesc şi grotesc, al lui Caragiale este realism ironic. Creangă foloseşte homericul. Caragiale foloseşte himericul."*; *„Râsul lui Creangă este homeric (prăpădenie de râs), expresia unui preaplin lumesc, ţărănesc, al lui Caragiale, expresia unui gol lumesc (cu toată strânsura), este subţire, ca o lamă şi provine din rictus şi din grimasă"* (p. 184).

Urmează câteva pagini dedicate *loazei*, un alt produs al vremilor de tranziţie şi al mediului temperat. Pitorescul speciei – adevărată mană cerească pentru Caragiale – seduce mintea şi condeiul criticului, rezultatul fiind creionarea serios-ludică a unui portret viu, complex, ce merită atenţia cititorului.

(Continuare în pagina 14)



linia, litografie 4

Andrei DINU

CELE19(3)REPORTAJE LIVE ALE UNUI BEBE AJUNS LA CASA DE BEBE ÎN EPOCA LUI MARX

BRELOCUL – REPORTAJ NR. 1

Motto: *„Lucrurile pierdute rămân pierdute în pierduta pierzanie a Pierderii."*

Toţi îmi spuneau că îmi port cheile aiurea. Fals. Le purtam într-un buzunar de pantaloni căptuşiţi şi cusuţi de sute de ori. Nu credeam că buzunarul meu este cel sortit să fie aiurea. Le era ciudă că eu aveam căptuşeală made in China şi ei nu. Dar, într-o zi, profeţia s-a împlinit ca în povestea aia cu nene acela pe nume Odip. Le-am pierdut. De Ziua Morţilor am primit cadou alte chei de la părinţi. Nu a trecut multă vreme şi le-am pierdut şi pe alea. Trei zile şi trei nopţi m-am întrebat ce să fac, până mi-am dat seama că am nevoie de un breloc. În ziua Sfintelor Mucenice Minodora, Mitrodora şi Nimfodora din Bitinia, părinţii mi-au dăruit primul breloc. La noi pe stradă nu erau decât două persoane care aveau aşa ceva. Am devenit repede o celebritate stradală şi mi s-a oferit o stea cu numele meu pe faimoasa bordură de lângă piaţa de alimente. Brelocul meu era o adevărată atracţie turistică. Dar nu a trecut mult timp şi am pierdut şi brelocul. Şi cheile împreună cu el. Lumea m-a abandonat. Nimeni nu mă mai saluta. Nimeni nu mă mai privea. Fără breloc, adio faimă. Steaua mi-a fost ştearsă de pe faimoasa bordură, iar în locul ei strălucea o altă stea, cu numele vecinului de la demisol, care avea un breloc cu poza lui Jon Lenăn. Drept pedeapsă, părinţii m-au dat la casa de bebe a doua zi. Nu cred că m-au iubit cu adevărat. Se zice că părinţii vor întotdeauna binele unui bebe. Dar nu au putut să treacă peste această ruşine. Ei erau faimoşi cu mine. Iar eu faimos cu brelocul meu. Acum eram doar o familie de anonimi.

La casa de bebe am primit un breloc nou. Asta însă nu i-a adus înapoi pe părinţii mei, care s-au decis să plece în Antarctica. Spuneau că acolo îşi vor îndeplini destinul. *Nosca te ipsuma*. Ăsta era mottoul lui tata.

Sunt foarte sigur că destinul meu nu e în Antarctica. Nu îmi place frigul. La casa de bebe nu e frig. La casa de bebe e cald şi bine. Ca la noi acasă în zilele când statul nu ne tăia gazul. Primul bebe cu care m-am împrietenit la casa de bebe se numea Ommo. Ommo avea un breloc mult mai frumos decât al meu. Mi-a zis că, pe măsură ce ai vechime la casa de bebe, primeşti brelocuri din ce în ce mai frumoase. Nu l-am crezut la început. După şase luni am primit de la Matter (care era bucătăreasa, femeia de serviciu şi învăţătoarea noastră) un breloc cu numele meu pe el. Ommo era într-o altă etapă. În ziua aceea el a primit un breloc de aur, care putea să cânte cel puţin două melodii. Îmi era ciudă.

Într-o seară i l-am furat. Meritam mai mult ca el un breloc aşa frumos. Am fost prins a doua zi şi trimis la camera de comerţ, care era de fapt un beci în subsolul casei de bebe. Pedeapsa era să rezist în întuneric timp de 34 de ore. Mâncare primeam. Suc de pere la fel. În orele petrecute în beci am vrut să-mi fac şi eu un rost în lume. Am zis că mă voi dedica exclusiv colecţionării de brelocuri rare. Al lui Ommo nu era extrem de rar totuşi...

Am fost eliberat după 34 de ore şi un minut. Matter mi-a făcut morală şi m-a pus să jur pe Biblie că nu voi mai fura niciodată. Am jurat de patru ori. Matter părea convinsă. I-am înapoiat lui Ommo brelocul, însă el nu vroia să mai aibă de-a face cu mine. După două zile de căutat brelocuri rare prin casa de bebe, mi-am dat seama că nu ăsta era destinul meu.

CASA DE BEBE – REPORTAJ NR. 2

Motto: *„A nu fi bebe în casa de bebe e un delict ce se pedepseşte conform legii lui Mărfi."*

Nu prea ştiu ce caut la casa de bebe. Am 7 ani şi 3 zile. Locul ăsta îmi dă fiori. Mă simt ca un şoricel într-o cuşcă mult prea mare. Nici patul meu nu e prea confortabil. Matter spune că e confortabil, dar nu îmi dau eu seama. E adus direct din Antarctica. Acolo sunt şi părinţii mei. Sigur s-au apucat de construit paturi.

Holul casei de bebe este foarte mare şi acolo, în fiecare după-masă, se plimbă fel de fel de bebe dubioşi. Holul are două geamuri. Cele două geamuri au două pervaze. Pe cele două pervaze sunt două flori. Păcat! Atât de puţin oxigen pentru o casă atât de mare...

În camera mea suntem trei bebe. Ommo, eu şi Puy. Puy are întotdeauna ceva de calculat. Cred că e matematician. Eu nu mă prea împac cu cifrele. Tata zicea că matematicienii sunt nebuni şi că ar trebui închişi. Tocmai de aia m-am decis să stau departe de Puy.

Dintre toţi bebe din casa de bebe, cred că eu am cel mai puţin confortabil pat. 14 arcuri sunt ieşite din saltea. Puy nu are decât opt arcuri ieşite, iar Ommo, cinci. Puy pare mulţumit de patul lui. Nu l-am auzit să se plângă.

Se poate să mă fi înşelat. Puy nu pare matematician nebun. Pare mai degrabă hoţ. Sprâncene mari, ochi negri, buze subţiri. E suspect de dubios. Ochii negri nu se mai fabrică de ani buni. Aşa zicea un nene doctor la teveu.

Pereţii camerei sunt de culoare albastră. Albastru deschis. Un candelabru fără becuri e atârnat deasupra patului meu. Matter spunea că statul ne fură la curent şi atunci e mai bine să nu folosim lumină. Nu sunt de acord cu ea, dar nu am voie să o contrazic.

Când e ora mesei, Matter ne adună pe toţi în cantină. Ne pregăteşte mâncăruri alese, cu care nu ne săturăm. Cei care spun că nu s-au săturat se aleg cu 34 de ore în beci. Cantina are două ferestre cu gratii. Priveliştea nu e una plăcută. Una din ferestre dă direct în cimitirul de alături, unde se perindă fel de fel de oameni suspect de dubioşi. Nu înţeleg de ce vin atât de mulţi în cimitir. Unii aduc flori, alţii se aşază pe morminte, obosiţi. Nu aşa trebuie să te comporţi cu morţii.

Spaţiul de joacă în casa de bebe este foarte mic. Încap numai câte trei bebe odată. Când vrem să ne jucăm, trebuie să stăm de dimineaţă la coadă la camera lui Matter şi să luăm număr. Eu am stat până acum de două ori la coadă şi nu am prins număr.

În fiecare marţi şi vineri, Matter ne cheamă în sala de studiu şi ne zice diferite lucruri din istoria lumii. E foarte cultă. Ieri ne-a vorbit de Napoleon. Ştia multe despre el. Era mic de înălţime şi făcea mai multe lucruri deodată: spălat pe dinţi, vorbit, războaie, dormit. Napoleon avea doar patru măsele. După câteva războaie a rămas cu două. După moarte nu a rămas cu niciuna. Am plâns în cor măselele lui Napoleon. Pe urmă a avut loc un moment de reculegere pentru cele ce au fost cândva patru măsele, iar acum nu mai sunt. A doua zi am privit neîncetat cimitirul de pe geamul cantinei. Poate că Napoleon e pe-acolo.

CIMITIRUL – REPORTAJ NR. 3

Motto: *„În cimitir nu au ce căuta plângăcioşii!"*

În fiecare miercuri, Matter ne lăsa o jumătate de oră să ne jucăm în cimitir. De obicei, ne jucam de-a ăia de îngroapă oameni. Cine săpa cel mai adânc câştiga. Dacă eram cuminţi, Matter ne aducea casetofonul şi ne lăsa să ascultăm muzică. Ne spunea să nu o dăm prea tare pentru a nu deranja vecinii. Miercurea trecută am ascultat Ganz En Rozez. Cântă frumos. Matter ne zicea că au muzica bună, dar că sunt drogaţi. Pe mine nu mă deranjau cântăreţii drogaţi. Îi admiram că pot să facă două lucruri în acelaşi timp. Să cânte şi să fie drogaţi. Erau urmaşii lui Napoleon. Tata mi-a interzis să fiu drogat. Spunea că din cauza lor se duce lumea de râpă.

Cimitirul era plin de furnici. Când începeau să se adune, trebuia să fugim în casa de bebe. Cică, în urmă cu mulţi, mulţi ani, un bebe a căzut pradă furnicilor. Matter l-a lăsat în urmă. Nu putea să-i sacrifice pe toţi pentru un singur bebe. Nimeni nu l-a mai văzut de atunci. Matter spunea că nici până în ziua de azi nu au încetat căutările. Ne-a dat voie noua să-l căutăm. În ultimele 15 minute de stat în cimitir, ne-am jucat de-a v-ati ascunselea. Într-un colţ îndepărtat al cimitirului, am găsit un sicriu deschis. Era gol. M-am ascuns acolo. Nimeni nu m-a găsit. Îmi era prea frică să ies, ca să nu fiu prins. Îmi place să câştig. Matter a început să mă strige. Zicea că e ora de plecare şi că jocul e gata. M-am gândit că e o tactică de-a ei de a mă face să fiu prins. Cu mine nu îi merge. Bănuiam că nu mă prea are la suflet. Am stat şi am aşteptat până când s-a făcut seară. Într-un final, am ieşit şi am urlat că sunt câştigătorul. Nu mai era nimeni acolo. Am început să strig după Matter. Nimic. Mi s-a făcut frică. Unde să dorm? Dacă vin furnicile... M-am zbătut cam o oră să găsesc ieşirea din cimitir. Se vedeau doar luna şi câteva stele. Carul Mare, Carul Mic şi alţi cari. După multe, multe, multe, multe căutări, am găsit ieşirea. M-am dus la uşa casei de bebe şi am sunat la sonerie. Nu puteam să caut lumini aprinse din cauza statului care ne fură. Părea că ăsta e sfârşitul. Furnicile vor veni şi mă vor duce unde e şi celălalt bebe. Brusc, mi s-a făcut dor de părinţii plecaţi în Antarctica. Oare cât de frig o fi acolo? Mă întrebam dacă ei se ascund de furnici. Acolo mai mult ca sigur sunt furnici polare, care nu răpesc decât oameni reci.

După multe bătăi şi strigăte, Matter a deschis uşa. Avea o privire rece, de furnică polară supărată. M-a dus în camera ei şi mi-a spus că oricând puteau veni furnicile să mă ia exact ca pe celălalt băieţel. Mi-am cerut scuze şi am întrebat dacă e posibil ca furnicile polare din Antarctica să fie din aceeaşi familie cu cele din cimitir. Scuzele nu mi-au fost acceptate şi nu am primit niciun răspuns la întrebarea mea. În schimb, am primit 34 de ore în beci.

CAMERA LUI MATTER – REPORTAJ NR. 4

Motto: *„Obiectele vechi şi prăfuite aşteaptă să fie adoptate de muşte cu suflet bun."*

De două ori a fost nevoie să intru în camera lui Matter. Prima dată, când m-am rătăcit în cimitir şi a doua oară, pentru o ceartă dintre mine şi Ommo. Toată cearta pornise de la porumb. El susţinea că porumbul e galben de la natură. Eu ziceam că trece prin fabrică şi apoi e vopsit. În cele din urmă, discuţia s-a transformat într-o ceartă, pe care doar Matter a putut să o potolească. Nu a interesat-o cine a început. Eu eram de vină. Pe Ommo îl iubea prea mult ca să îl considere vinovat de ceva. A potolit cearta şi m-a luat de mână. Mi-a zis că mă duce în camera ei pentru ora de căinţă. Nu voiam să mă întorc acolo. Era plin de praf şi de muşte. A insistat. Spunea că e locul în care vinovăţia se amplifică, iar nevoia de căinţă este mult mai mare. Nu prea am înţeles ce voia să spună. Putea la fel de bine să mă ducă în beci. S-o fi temând căinţa de întuneric? M-a aşezat pe patul ei. Ea a luat un scaun. Spunea că şi scaunul e din Antarctica. Hmmm... Se pare că paturile fabricate de părinţii mei nu au atâta succes şi atunci s-au gândit ca la fiecare pat vândut să adauge bonus un scaun. Pereţii camerei lui Matter erau de un alb imaculat, pe care erau lipite postere cu Bitălz, Led Zeplin şi chitaristul Satana. Îi plăcea tare mult muzica. Într-un colţ era o bibliotecă plină cu cărţi de Karl Marx. Cică o relaxau. Mie nu prea îmi plăcea Karl Marx. Tata zicea că ar fi fost prieten cu Hitlăr şi Stalin. Din spusele lui, ăştia erau oameni la fel de răi ca şi drogaţii, din cauza cărora se duce lumea de râpă.

Nu prea erau multe în camera lui Matter. Un pat, un scaun, un teveu, un video pleiăr, un birou, câteva bibelouri, o bibliotecă şi un portret de-al ei. Cică l-ar fi făcut salvatorul Dali. Am întrebat-o cine e. Mi-a zis că era un nene care, înainte de a fi pictor, era toreador. Toreador = se lupta cu taurii.

„Şi mai trăieşte?", am întrebat.

„Nu. A murit, sărmanul salvator Dali. L-a ucis un taur", mi-a răspuns cu tristeţe. Astfel am învăţat o lecţie nouă: taurii sunt răi şi ucigaşi.

Pe urmă, Matter a trecut la întrebări despre ceartă. Am răspuns sincer. Nu m-a pedepsit, însă mi-a ţinut o morală de 15 minute. Înainte să plec, Matter a zis că vrea să îmi facă un cadou. A dat jos portretul făcut de salvatorul Dali. În spatele lui zăcea, lipit în perete, un seif. M-a pus să mă întorc să nu văd cifrul. Am ascultat-o. Din seif a scos un breloc şi mi-a zis că mi-l dă cadou. Cadoul ăsta trebuia să atragă cuminţenia ce zace ascunsă în sufleţelul meu de bebe. Am refuzat brelocul, politicos. I-am spus că epoca în care îmi plăceau brelocurile s-a stins şi că acum am alte vise. Am început o întreagă teorie despre inutilitatea brelocurilor în secolul nostru. Nu trebuia să fac asta. Obrajii i s-au înroşit. Încet, ieşeau la iveală dinţii ei cariaţi. Respira din ce în ce mai greu. A început să urle la mine, spunându-mi că sunt nerecunoscător şi că nu e voie să refuzi un cadou în casa de bebe. Trebuia să o calmez. Am văzut pe masă o bomboană. Am luat-o şi i-am întins-o zâmbind. Pe loc a şi aruncat-o într-un afiş cu Pol Măcartni. Au urmat alte 34 de ore în beci. Păcat de bomboană...

(Premiul revistei "Nord Literar" - Cicârlău 2010)

Gheorghe GLODEANU

JURNALUL LUI MARIN PREDA (II)

(Urmare din pagina 3)

Dar iată ce ne spune Marin Preda: *„Sunt şi eu de acord cu G. Călinescu că a scrie un jurnal intim cu scopul de a-l da publicităţii e un nonsens. Publicarea unui jurnal e treaba posterităţii, scrierea lui e o necesitate intimă, dovedită de înseşi mărturisirile făcute de el. Interminabilul* ***Journal*** *al lui André Gide, publicat de el însuşi în timpul vieţii, este astăzi o* ***operă ininteligibilă****, în orice caz total lipsită de revelaţii. Dimpotrivă, scrisorile lui Dostoievski rămân mereu zguduitoare şi însoţesc opera sa pe dedesubt, luminând-o de aproape cu o lumină crudă.* ***Jurnalul*** *lui Kafka este de asemenea o operă intimă, a cărei valoare e tot de natura revelaţiilor; ceea ce are de învins un scriitor în existenţa lui nu poate fi găsit în operă, care exprimă doar victoria, înfrângerile fiind sublimate în creaţie. În jurnal apar adesea evenimente monotone şi disproporţionate ca interes şi care nu pot fi pe deplin înţelese decât de cei implicaţi în ele, aşa cum numai marinarii unui vas ar înţelege ceea ce este trecut în jurnalul de bord al navei de către comandant. Dacă nava se scufundă sau trece printr-o mare primejdie, toate acele amănunte de bord pot căpăta un sens adânc".*

La 2 mai se duce la ţară ca să îşi viziteze mama, iar scena întâlnirii este demnă de un roman. Aceasta îi povesteşte lui Preda dialogul pe care l-a avut în vis cu tatăl scriitorului. Marin Preda evocă figura arhetipală a tatălui său, iar confruntarea bătrânului ţăran cu timpul care trece implacabil are ceva din lupta inegală a eroului din tragediile antice cu destinul potrivnic. Prozatorul vorbeşte de dispariţia tatălui său, iar scena poate fi comparată cu cele mai bune descrieri din romanele sale.

La 25 iunie notează că trece printr-o acută criză de creaţie şi că, de un an de zile, nu a mai scris nimic, deşi a încercat de nenumărate ori. Vorbeşte de condiţia scriitorului din perioada totalitară, un scriitor mai puţin preocupat de propria lui profesie şi de talent decât de ierarhii, de acapararea de bunuri şi privilegii. Constată cu tristeţe că nu i se permite să plece la Paris pentru un consult medical, deşi alţii primesc destul de uşor un paşaport.

În luna septembrie lucrează la o nouă ediţie din ***Risipitorii*** şi este mulţumit de felul în care evoluează lucrurile. Remediază numeroasele cusururi ale romanului, lipsa de relief a unor scene, personaje sau idei. Conştientizează faptul că ar fi trebuit să rescrie cartea, dar nu se simte capabil de acest lucru. Nu are timpul şi energia necesare şi nici nu poate lumina destinul personajelor din puncte de vedere inedite.

La 10 noiembrie meditează despre sensul vieţii şi ajunge la următoarea concluzie: *„Viaţa unui individ are sens prin ea însăşi, prin faptul că îi e dată s-o trăiască şi omul nu trebuie să-i caute acest sens mai departe de manifestările simple cu care e obişnuit: bucurii în viaţa de familie, satisfacţii în câştigarea existenţei, victorii care să nu-i turbure minţile cu o vanitate smintită şi înfrângeri care să nu-i rupă şira spinării datorită angajării în conflicte în care nu-l ţin curelele".*

La 1 februarie îşi reia observaţiile despre jurnalul pe care îl ţine şi constată că însemnările îi displac profund şi că nici nu mai sunt prea intime. În plus, nu regăseşte aici nici notaţiile obiective despre timpul care se scurge necruţător: *„Aceste «însemnări» au deviat, nu mai sunt foarte intime şi, recitindu-le, îmi displac foarte tare, nu mă regăsesc în ele. Şi nu regăsesc nici evenimentele exterioare în care să recunosc măcar timpul obiectiv care se scurge de la o lună la alta şi pe care îl trăiesc împins în obsesii diverse şi schimbătoare".* În paralel, realizează şi o frescă a vieţii literare. Vorbeşte de prăbuşirea lui Mihai Beniuc şi remarcă ascensiunea altor colegi la conducerea Uniunii Scriitorilor. Sunt lucruri care îl influenţează negativ şi care îl abat de la scris.

În noiembrie 1966 menţionează fericit că, după mari intervenţii, a reuşit să îşi cumpere un autoturism Fiat 1300.

Notaţiile se dovedesc mult mai rare în ***Jurnalul foarte intim*** al scriitorului. Însemnările nu numai că nu sunt zilnice, dar, adesea, timpul scurs de la o notă la alta se măsoară în luni sau chiar în ani. În ultima însemnare, datată 25 ianuarie 1967, Marin Preda vorbeşte despre geneza volumului al II-lea din ***Moromeţii***. În viziunea scriitorului, romanul trebuia să alcătuiască ultimul tom dintr-o tetralogie intitulată ***Comedia ţărănească***.

Scriitorul apare în dimensiunea lui umană în jurnal, departe de obiectivitatea rece şi realistă a operei. Este vorba de un personaj cu problemele sale cotidiene, cu succesele şi eşecurile sale. Reflectând momentele de criză ale unei existenţe, notele zilnice ne lasă să cunoaştem omul din spatele operei, ceea ce a existat dincolo de mitul Marin Preda.

Carmen DĂRĂBUŞ

MEŠA SELIMOVIĆ...

(Urmare din pagina 8)

Hasan mărturiseşte că iubeşte cuvintele şi îşi aminteşte episodul prizonieratului său, când a fost întemniţat şi legat cu belciugul de un bătrân ostaş care l-a învăţat că *„Cuvântul este o punte între oameni, poate chiar singura"* (Ibidem, p. 322) şi vorbind au iluzia că viaţa nu stă în loc – cuvânt, acţiune, viaţă se contopesc pentru ca lumea să aibă sens şi speranţă. El creează un univers compensativ, umple lumea de sens ori dă măcar această iluzie în momente de disperare: *„Dura între mine şi el o punte din păienjeniş, o punte de cuvinte, cuvintele fluturau deasupra noastră, ca un curcubeu, izvorau şi se vărsau, el era izvorul, iar eu locul de vărsare"* (Ibidem, p. 324). Astfel, Hasan învaţă şi el cum să-şi apropie oamenii prin cuvânt, cum să anime un univers inanimat, steril, sleit de suferinţă ori de indiferenţă, lecţie pe care o va aplica mereu în relaţiile umane. Orice viaţă are povestea ei şi, odată spusă, e mai uşor înţeleasă de către ceilalţi; astfel, cuvântul are şi rolul de a sensibiliza, de a scoate din letargie chiar şi spiritele obtuze. În schimb, absenţa dialogului este suspectă. Şeicului i se reproşează adesea faptul că vorbeşte puţin – chiar dacă asta e o trăsătură a statutului său de conducător al unei tekii – şi nu va reuşi niciodată să creeze acele punţi deschise cu ceilalţi, rămânând prizonier al interiorităţii sale. Din umbră, pune la cale o conspiraţie aruncând sămânţa vorbei, care dă roade otrăvite şi care îl va atrage în vârtejul ei, zdrobindu-l, pentru că *„deasupra noastră se sparg talazurile istoriei"* (Ibidem, p. 339), cărora nimic nu le poate face faţă. Opus lui este Hasan, dezamăgit de întoarcerea în patrie după renunţarea la poziţiile sociale înalte de la Ţarigrad; nimic nu distruge în el plăcerea comunicării, care i-a regenerat relaţia compromisă cu tatăl său, pentru că el era liber înlăuntru, îndrăgind *„libertatea şi lăsa cuvântul să-i tălmăcească gândul slobod"* (Ibidem, p. 346). Personaje în oglindă, un introvertit şi un extrovertit, cei doi încearcă să se echilibreze şi să se susţină în momente de cumpănă, discutând deschis, în afara ceremonialurilor de vorbire specifice timpului şi locului. De altfel, şeicul mărturiseşte că nu se simte legat de spaţiul îngust al patriei şi de istoria limitată, ci de spiritul universal cu care se va contopi prin moarte. Conspiraţia pe care o pune la cale este destinată să îl vindece de ură, de sentimentul de culpă, de trecut, dar trecutul reînvie mereu, chiar şi înaintea morţii, prin fiul Marijei, care-i învie un trecut pe care îl credea uitat. Înaintea morţii, mărturiseşte încrederea în cuvânt, care-i creează măcar iluzia că alungă moartea, dar de fapt îl ajută să moară transmiţându-şi experienţa de viaţă şi îmbogăţind lumea cu sens, lăsând ca moştenire conţinutul unei experienţe: *„Prea multă viaţă mai este în inima mea şi nu vreau să înţeleg. Poate şi pentru că scriu aceste rânduri: nu m-am dat bătut, alung moartea"* (Ibidem, p. 461). Viaţă şi cuvânt se suprapun, ca elogiu lecţiei învăţate de la Hasan, iar acesta, la rândul său, de la bătrânul ostaş. Nu tăcerea, ci logosul învinge moartea.

Aşadar, şeicul Nurudin se raportează la moarte ca asasinat politic (moartea fratelui, dar şi a altor răzvrătiţi faţă de stăpânirea turcească, uciderea hangiţei – mama lui Mula-Iusuf - acuzată de pactizare cu duşmanul), ca asasinat întâmplător, în confruntări violente (crima de la han, moartea lui Aini-efendi) şi la moartea în viaţă sau la uitare ca formă a morţii, pentru că *„într-o anumită măsură, acest fenomen este tematizat, moartea servind drept pretext pentru descrierea stărilor-limită ale personajelor"* (Picard, 1995, p. 88). Independenţa nu este posibilă în acest tip de societate unde fapta cuiva se răsfrânge asupra întregii familii, destrămând însăşi viaţa în confruntările cu absurdul existenţei, unde, ca în cărţile lui Franz Kafka şi Dino Buzzati, interdependenţele nu sunt mereu uşor de sesizat, ţinând de mecanisme sociale sedimentate în timp cu un sufocant rafinament.

Cuvântul se transformă din invariant al comparatismului teoretic al modalităţii esenţiale *„prin care literatura participă la universalitate, mijlocul de a atribui elementelor sale comune o semnificaţie universală"* (Marino, 1998: 66) în realitate animată într-un roman despre dragoste şi ură, pe fundalul simbolic al unui sistem totalitar de oriunde şi de oricând.

Bibliografie:

1. Bădiliţă, Cristian (1998), ***Călugărul şi moartea***, Ed. Polirom, Iaşi.
2. Dastur, Françoise (2006), ***Moartea. Eseu despre finitudine***, trad. Sabin Borş, Ed. Humanitas, Bucureşti.
3. Dunca, Daniela (2008), ***Lecturi hermeneutice***, Ed. Fundaţiei Axis, Iaşi.
4. Eliade, Mircea (1991), ***Despre un anumit sentiment al morţii***, în vol. ***Oceanografie***, Ed. Humanitas, Bucureşti.
5. Goody, Jack et Dauzat, Pierre-Emmanuel (1996), ***L'homme, l'écriture et la mort***, Ed. Les Belles Lettres, Paris.
6. Goutierre, Marie-Dominique (2000), ***L'homme face à sa mort: L'absurde ou le salut?***, Ed. Parole et Silence, Paris.
7. Greimas, A. J. (1975), ***Despre sens. Eseuri semiotice***, Ed. Univers, Bucureşti, trad. şi prefaţă de Maria Carpov.
8. Marino, Adrian (1998), ***Comparatism şi teoria literaturii***, Ed. Polirom, Iaşi.
9. Mims, Cedric (2006), ***Enciclopedia morţii***, Ed. Orizonturi, Bucureşti.
10. Morin, Edgar (1970), ***L'homme et la mort***, Ed. Seuil, Paris.
11. Munteanu, Eugen (2005), ***Introducere în lingvistică***, Ed. Polirom, Iaşi.
12. Picard, Michel (1995), ***La littérature et la mort***, Presse Universitaire de France.
13. Selimović, Meša (2009), ***Dervişul şi moartea***, Ed. Leda, Bucureşti, trad. din limba sârbă de Voislava Stoianovici.
14. http://revistacultura.ro/nou/2010/06/vocile-bosniei

Delia POP

CATILINARI, TEMPERATORI, CRUCIŞI, LOAZE...

(Urmare din pagina 12)

Martorul trialogic este ultima categorie abordată de autorul volumului. Formula (împrumutată de la Vasile Popovici, din lucrarea ***Lumea personajului***) implică trei elemente/conştiinţe: *eu, tu, el* şi e definită ca *„instanţă pentru care autorul şi personajele lucrează şi joacă teatru, se spun şi se expun"* (p. 216), *„urmaş(ul) direct al corului antic, cel care influenţa celelalte personaje pe scenă (corul era pentru el un inductor tragic sau comic), având o rezonanţă colosală"* (p. 243). Categoria este ilustrată cu secvenţe din opera lui Ioan Slavici. În debutul romanului ***Mara***, de pildă, episodul geamului spart de la mănăstire leagă viitorii îndrăgostiţi prin intermediul unui al treilea personaj, maica Aegidia, *„sub privirea căruia Persida îşi înţelege sentimentul, cenzura lui şi intimitatea"* (p. 245). Martorul poate fi şi absent fizic, aşa cum se întâmplă cu utilizarea consecutivă de către eroi a unor limbi diferite, în funcţie de context, de parteneri şi de conţinutul dialogului.

Pentru a explica această opţiune estetică, Ioan Derşidan face trimitere la proiectele educaţionale, precum şi la alte scrieri ale junimistului (***Fapta omenească. Scrisori adresate unui tânăr***, ***Lumea prin care am trecut***, ***Amintiri***), reprezentative pentru devenirea lui spirituală. În cuprinsul lor, descoperă opinii şi sentimente despre acordul cu sine şi cu ceilalţi, despre apostolatul scrisului, dar mai ales despre ceea ce Slavici numeşte *„hotarele fiinţei"*: cumpătarea, voinţa, iubirea, autoeducaţia, recunoştinţa, datoria morală, căinţa. Face trimitere, de asemenea, la unele prejudecăţi (încă vehiculate de critică şi de manualele şcolare) legate de conservatorismul şi eticismul scriitorului. Autorul volumului se detaşează de acestea, arătând că cele două dimensiuni provin de fapt dintr-o anumită sensibilitate în relaţie cu epoca şi cu alcătuirea lumii, din simţul măsurii, al contopirii cumpănite a fiinţei cu ritmurile cosmice. După cum observă criticul, ne aflăm în faţa unui scriitor modern, temeinic ancorat în valorile tradiţiei.

Studiul exegetic al lui Ioan Derşidan se dovedeşte, prin urmare, unul de substanţă, cu numeroase note de certă originalitate. Remarcăm eleganţa şi plăcerea spunerii, privirea deschisă, dezinvoltă asupra obiectului tratat. Pe scurt, este o carte seducătoare ideatic şi stilistic.

REVISTA REVISTELOR

ASTRA. Supliment. Literatură, artă şi idei (nr. 1 / 324 – 2010), editată de Biblioteca Judeţeană „George Barițiu" din Braşov, este o revistă căreia i se cuvin aprecieri, atât pentru aspectul deosebit (calitatea hârtiei, a imaginilor, design-ul grafic etc.), cât şi pentru conţinutul variat şi îmbietor al paginilor sale. Am savurat rubrica *„Poemul de azi"*, ***Superbunicii*** de Alexandru Muşina, care deschide prezentul număr şi ne-am oprit cu interes asupra altor materiale.

După ce, în toamna anului 2009, Premiul Nobel pentru Literatură i-a fost acordat scriitoarei germane de origine română, Herta Müller, a început un adevărat proces mediatic de aprinse dezbateri (pro şi contra scriiturii autoarei, pro şi contra apartenenţei premiului poporului român), editurile, revistele de specialitate, criticii etc. manifestând o preocupare deosebită pentru opera şi viaţa noii laureate. În paginile Suplimentului *„Astrei"*, Larisa Stîlpeanu face o lectură aprofundată a prozei consacratei scriitoare Herta Müller şi ne oferă o interpretare interesantă şi bine documentată a romanului ***Încă de pe atunci vulpea era vânătorul*** (o radiografie dură a României comuniste din perspectiva intelectualului ce refuză supunerea impusă de sistem, de dragul asigurării subzistenţei), relevând tehnica şi specificitatea scriiturii autoarei (*„Romanul Hertei pare a fi compus printr-o tehnică a colajului, a scenelor scurte cinematografice unite şi amestecate în aşa fel încât să se arate demonizarea acelei «lumi sănătoase», să se distingă acel «no man's land»."*). Larisa Stîlpeanu insistă asupra simbolisticii *„vulpii"* şi a conotaţiilor care îi sunt atribuite în roman: *„Dictatura face ca vulpea să nu mai fie doar un animal sau doar un echivalent al omului şi al vicleniei sale; vulpea devine o stare. Sistemul totalitar presează oamenii să înveţe tehnicile spionajului, să fie tot timpul cu ochii în patru, să nu piardă nimic, să-şi transforme simţurile în cele asemănătoare unei vulpi, să-şi animalizeze instinctele, să-şi piardă orice urmă de umanitate"*.

Tot la acea perioadă zbuciumată a istoriei poporului nostru face referire şi Crina Palas în articolul ***Poemul suferinţei şi al învierii***, când adevărata literatură s-a mutat în spaţiul carceral, dând *„roade neaşteptate şi neprevăzute de puterea bolşevică"*, pe când spaţiul cultural aşa-zis liber este ocupat de literatura scrisă la comandă.

La rubrica *„Poezie"* găsim, printre altele, patru pagini cu versuri semnate de Matei Vişniec, versuri în care *cuvântul* apare ca laitmotiv. Transpare senzaţia dezarmării, a îngenuncherii poetului în faţa cuvântului ce refuză să i se mai supună: *„de ce să scrii când cuvintele îţi opun rezistenţă"*, *„sînt zile când cuvintele se scîrbesc / de om (...) scîrbite de ceea ce sînt obligate să spună / cuvintele se îngroapă toate în pămînt"*, *„cuvintele au ţîşnit singure / speriate poate de atîta cădere"*.

CRONICA (nr. 12, decembrie 2010, Iaşi), gătită în haine de sărbătoare specifice lunii decembrie, ne introduce într-o atmosferă mai specială; Valeriu Stancu (redactor-şef) ne întâmpină, în editorialul primei pagini, cu urări de An Nou şi cu îndemnul *„Dar nu uita când eşti voios / Române să fii bun!"*, dar şi cu poeme *„de decembrie"*, semnate de Nichifor Crainic. Odată cu urările de început, ne-a mers la suflet şi articolul din pagina 8, ***Înger cu aripi de cuvinte***, în care Emilian Marcu ne vorbeşte, cu un nepreţuit sentiment de dragoste, despre unicitatea *„îngerului cuvintelor româneşti"*, Nichita Stănescu, mărturisind două împrejurări de la sfârşitul anilor '70, care îl au în centru pe omul/poetul Nichita. La rubrica *„Salonul literar"*, îl găsim, cu satisfacţie, pe nostalgicul, *„neliniştit şi crud rebel"*, Daniel Corbu (apreciat de mulţi ca fiind un mare şi autentic poet român contemporan şi recompensat, în 2004, de către Preşedinţia României, pentru întreaga activitate literară, cu Medalia Ordinul Meritul Cultural în Grad de Cavaler). Şi, pentru că, în ianuarie, îl sărbătorim pe Eminescu, redăm câteva superbe versuri din ***Baladă (Pe când Dumnezeu se plimba prin Copou)***, semnată de Daniel Corbu: *„Pe când Dumnezeu se plimba / prin Copou / atingea în trecere un tei / iar teiul devenea sfânt. / (...) / Pe când Dumnezeu se plimba / prin Grădina Copou / nu purta aura la vedere / nu-şi etalase încă sufletul divin / iar plopii îi făcea să fie mereu fără soţ. / Oamenii locului l-au numit Eminescu."*

La rubrica *„Literatură universală"* ni se propune ***Poezie arabă contemporană*** (în traducerea lui Marius Chelaru), iar la rubrica *„Poezia lumii, poezia în lume"*, Valeriu Stancu prezintă şi traduce din franceză versuri ale unui important scriitor francez contemporan, Denis Emorine.

FAMILIA (nr. 11-12 / noiembrie-decembrie 2010, Oradea, director: Ioan Moldovan) se deschide cu un editorial semnat de Traian Ştef, ***Frica noastră merita un premiu Nobel***, despre acelaşi subiect, cald încă, şi anume reacţiile provocate în mediul intelectual românesc de acordarea premiului Nobel pentru literatură, în 2009, Hertei Müller. Şi-au exprimat opinia mulţi, de la Horia Roman Patapievici la Nicolae Manolescu. Şi dacă Mircea Cărtărescu afirma că acest premiu suprem aparţine puţin şi literaturii române, Cristian Tudor Popescu remarcă acrit şi ironic că *„se poate spune că principalul contribuitor la premiul Hertei Müller este Nicolae Ceauşescu"*. Este evident că frica, trauma, definită de scriitoare ca un instrument al dictaturii, stă la baza cărţilor sale, dar ceea ce, deasupra tuturor opiniilor exprimate, reuşeşte să conchidă Traian Ştef este faptul că *„Mai presus de oroarea contingentă, expresia literară a cărţilor ei este plină de forţă şi de poezie, de un surrealism asemănător cu al oniricilor. Fără asta, doar pentru suferinţele cauzate de securitate, nu ar fi fost, evident, premiată"*.

Ioan Moldovan, într-o cronică pe marginea volumului de poezii ***Văzduhul din oglindă*** (Editura Vinea, Bucureşti, 2009) al lui Gheorghe Grigurcu, intitulată ***Ştiinţa secretă a terorii de-a fi***, surprinde *„sursele şi resursele"* din care se filtrează lirica poetului în cauză: *„natura contemplativă, inteligenţă febricitară, sentimentalitate sub cenzură intelectuală, imaginaţie verbală trăgând spre abstracţie, senzorialitate în alertă"*. De altfel, la paginile 8-12, găsim o selecţie de poeme semnate de Gheorghe Grigurcu.

Alte articole de interes sunt: ***O vară de neuitat*** de Alex. Ştefănescu (in memoriam Adrian Păunescu); ***Mioriţa şi actele vorbirii*** de Gabriel Petric; ***Despre intelectualii din Est şi noua cultură a consensului*** de Sorin Borza; traduceri din Boris Pasternak, realizate de Leo Butnaru.

ORIZONT (nr. 12 / decembrie 2010, Timişoara, redactor-şef: Mircea Mihăieş) ne oferă, pentru început, un interesant documentar, semnat de Cornel Ungureanu (redactor-şef adjunct), intitulat ***Ana Blandiana între poeme vechi şi noi***, în care autorul reface succint traseul omului/poetei/prozatoarei Ana Blandiana prin viaţă (de la alegerea numelui la alegerea locului) şi prin diferitele stări ale creaţiei: de la starea de iubire a primelor poeme (*„Adormi. Nu te speria. Pletele noastre vecine / Răsfirate în iarbă / au început să prindă rădăcini // În curând frunzele ne vor înveli / În auriul omăt / Niciodată n-am semănat mai mult / Aripile ţi s-au afundat în ţărână..."* – din vol. ***Octombrie, noiembrie, decembrie***, 1972) la noile experienţe redate în versurile volumului ***Patria mea A4. Poeme noi*** (*„Mai nevinovată, dar nevinovată, / În acest univers în care / Înseşi legile firii hotărăsc / Cine trebuie să ucidă pe cine / Şi cel ce ucide mai mult este rege: / Cu admiraţie este filmat / Leul placid şi feroce sfârtecând căprioara / Iar eu închizând televizorul, / Am senzaţia că particip la crimă mai puţin / Deşi ştiu că-n spaţiul vieţii / Trebuie pus mereu sânge / Sângele altuia"*).

În paginile 4-5 găsim un interviu cu Matei Vişniec,

gol şi plin, litografie

realizat de Daniela Magiaru, în care distinsul om de cultură vorbeşte deschis despre *„naveta"* între genurile literare, între limbi şi spaţii geografice (*„Fac naveta între genurile literare, între două limbi, între două spaţii geografice, între jurnalism şi literatură. Mă odihnesc, uneori, trecând de la limba franceză la limba română. Sau de la teatru la proză."*), despre lupta cu rigiditatea limbii franceze, despre laboratorul de creaţie al romanului ***Domnul K. eliberat***, despre provocările scriitorului de scenarii, precum şi despre satisfacţiile autorului (*„Faptul că un text reuşeşte să reziste timpului şi să traverseze frontierele limbilor, dar şi ale generaţiilor, iată un motiv de reală satisfacţie. Îmi spun: poate că, totuşi, teatrul meu captează un sâmbure de universal."*).

În paginile prezentului număr mai găsim şi o serie de poeme semnate de Ioan Moldovan.

TRIBUNA (nr. 199, 16-31 decembrie 2010, Cluj-Napoca) semnalează, la secţiunea *„Cărţi de actualitate"*, apariţia, după 17 ani de tăcere editorială, a mult aşteptatului volum de versuri, ***Cartea Alcool*** (Bistriţa, Editura Charmides, 2010), al poetului clujean Ion Mureşan, autor a încă două volume de versuri (***Cartea de iarnă*** – 1981 şi ***Poemul care nu poate fi înţeles*** – 1993). Octavian Soviany semnează cronica ***Noutăţi despre Marmeladov***, sintetizând astfel principalele coordonate ale liricii acestui nou volum: autenticitate, vizionarism, limbaj special *„de unică folosinţă"*, ce presupune *„opacificarea sensurilor, nonexpresia"*, metafizică a chemării etilice. *„Născute astfel din beţia simţurilor, dar şi a cuvintelor, dintr-o ebrietate fertilă a imaginaţiei care generează adevărate vortexuri imagistice, poemele lui Mureşan vor avea aerul unor mistere din care nu e exclus câtuşi de puţin metafizicul, se constituie în parabole ceţoase, greu descifrabile, care par să creeze treptele unui traseu iniţiatic (...)"* - discerne Octavian Soviany, asigurându-ne că, şi prin aceste poeme, poetul Ion Mureşan se impune ca o voce de primă mărime, spectaculoasa revenire fiind primită cu entuziasm de breasla literaţilor, iar volumul fiind considerat o nouă piatră adăugată la temeliile prestigiosului *„mit Mureşan"*.

În paginile acestui număr găsim şi un interviu cu Alex. Ştefănescu, realizat de Andreia-Cristina Oltean. În prima parte, criticul emite mărturii legate de soarta literaturii şi a scriitorilor în perioada dictaturii comuniste de stupida cenzură impusă de autorităţi, care mergea până la a interzice scriitorilor să utilizeze cuvinte inofensive precum *cruce, biserică, moarte* ş.a. (*„Daca foloseai cuvântul «moarte», era ca şi cum n-ai fi fost destul de entuziast de construcţia comunismului."*) de misiunea presei de a retuşa realitatea acelor vremuri şi, totodată, de inutilitatea documentării în perioada dictaturii, de persecutarea drastică a scriitorilor (*„Scriitorii închişi din motive politice erau maltrataţi până la exterminare."*), tulburător fiind cazul lui Vasile Voiculescu. În a doua parte a interviului, Andreia-Cristina Oltean îndreaptă discuţia înspre realităţile literare actuale, criticul Alex. Ştefănescu vorbind despre beneficiile (publicarea cărţilor de memorii, a jurnalelor, a culegerilor de documente), dar şi despre excesele libertăţii de exprimare (agresivitatea literaturii pe teme erotice).

Raluca HĂŞMĂŞAN

Dana PUIU

PROROCUL ILIE ÎNTRE PLÂNS ŞI RÂS

Spectacolul ***Prorocul Ilie***, pus în scenă de regizorul Szábo K. István la Baia Mare, după piesa dramaturgului polonez contemporan Tadeusz Slobodzianek, a participat în acest an la Festivalul de Teatru Scurt de la Oradea. Textul piesei este o reflecţie ironică la adresa extremismului religios şi la pericolul pe care el poate să-l reprezinte în epoca postcomunistă, o parodie a creştinismului exacerbat de orice natură, fie el chiar şi ortodox.

La limita între tragic şi comic, sacrificiul cristic este reactualizat de o mică comunitate umană eclectică, printr-o conjunctură a hazardului. El poate bascula în tragic, dar este salvat de o turnură comică, un *happy end* în suspans realizat de dramaturgul polonez Tadeusz Slobodiaznek. Râsul pare să îngheţe pe fizionomiile spectatorilor, în alunecarea lui bruscă spre tragic şi viceversa. Un *deus ex machina* salvează condiţia micii comunităţi umane, conducând deznodământul spre unul rizibil, chiar înainte de a deveni periculos, de a sucomba într-o răstignire inutilă. Regizorul Szábo K. István realizează o punte între această comunitate umană şi cea locală autentică, printr-o mică inserare onomastică. Plasată la Sighet sau în împrejurimi, piesa pare să devină una pur regional-multiculturală. Este poate motivul pentru care un public autohton va rezona foarte bine la acest cadru scenic şi implicit la deznodământul piesei, în acelaşi timp universal, dar şi local. Pericolul mitizării cu orice preţ şi mai ales într-o perioadă care, trecută peste comunism, are tendinţa să meargă la cealaltă extremă, este cadrul şi laitmotivul acestui spectacol, prizat cu aceeaşi savoare de publicul băimărean şi de cel orădean. Dovada o face deopotrivă spaţiul neîncăpător al scenei, care deserveşte şi spaţiul spectatorilor, precum şi râsul dezlănţuit în rândurile spectatorilor.

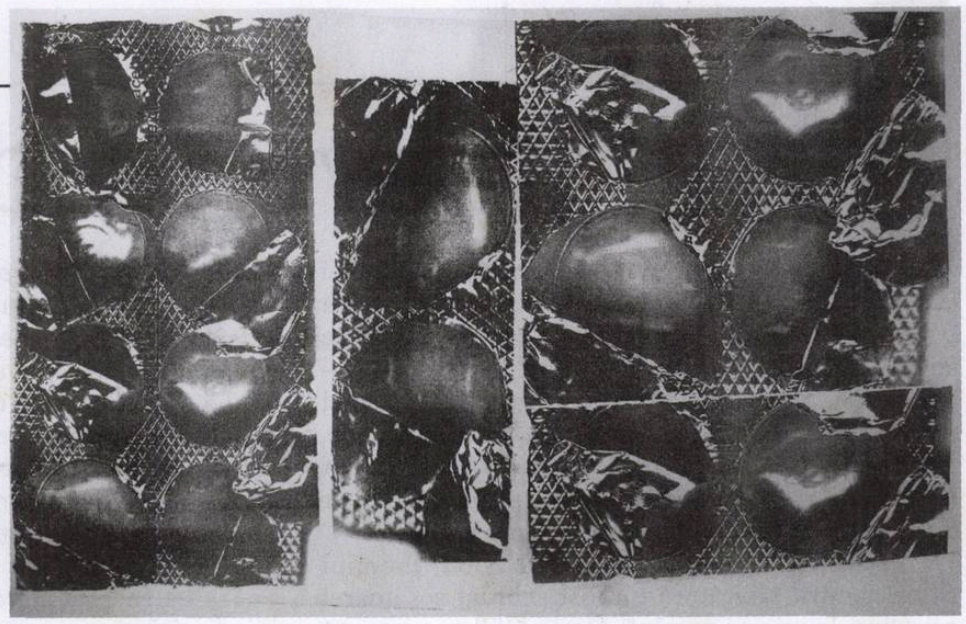
Spectacolul este agrementat cu o muzică ritmată, pe jumătate religioasă, pe jumătate păgână (realizarea aranjamentului muzical i se datorează lui Ovidiu Iloc, iar performanţele tuturor actorilor, îndeosebi cele ale lui Doru Griguţa, Inna Amăriuca, Gabriela Chirilă, Dana Podăreanu şi Marcel Mîrza, sunt magnetice şi spectaculoase).

Este de notat faptul că artele dioptrice ale spectacolului contemporan reunesc toate genurile, cel muzical fiind excelent reprezentat în acest spectacol care, deşi nu este de revistă, pune la grea încercare actorul obişnuit, care trebuie să cânte, să danseze şi să producă o mişcare scenică foarte compozită printre decoruri greoaie (la propriu şi la figurat), dar care conduc simbolic la o combinaţie de păgânism, terestru şi celest (remarcăm că realizarea sugestivă a decorurilor îi aparţine lui Mihai Vălu).

O bătaie de cap suplimentară va avea şi regizorul tehnic, Romol Carol, care a trebuit să monteze complicatul mecanism infernal al scenei, nu lipsit chiar de o doză de pericol pentru protagonişti. Dar ei, protagoniştii, se descurcă infernal de bine în acest cadru în acelaşi timp ancestral, dar şi cotidian, făcând slalom printre şine şi vagoneţi, cioturi şi movile, ritmându-şi înaintarea cu bătăi în lemn tradiţionale, care vin, parcă, şi de undeva din fondul ancestral folcloric şi mineresc regional şi tradiţional. Regizorul Szábo K. István, alături de Lörincz József, cel care s-a ocupat de mişcarea scenică, a combinat magistral mişcarea, sunetul, zgomotele şi muzica, creând acea sugestie de terifiant şi feeric.

Desigur, este de subliniat jocul protagoniştilor, cu atât mai mult cu cât aproape toţi au avut roluri principale sau au făcut din rolurile secundare nişte partituri de maeştri. Doru Presecan îl joacă pe prorocul Ilie cu dezinvoltură, pe alocuri stentorial sobru, pe alocuri ghiduş, Inna Amăriucă face o excelentă partitură de primadonă nebună cu cele mai subtile nuanţe şi registre de care numai ea este capabilă, de la sublim la grotesc. Gabriela Chirilă şi Diana Podăreanu mimează excelent vocal-muzical şi păsăresc rolurile de încadrare a proorocului, într-o notă jumătate religioasă, de mironosiţe, jumătate terestră, de caţe. Ionuţ Mateescu, care ne-a obişnuit cu clovneriile, este extrem de suculent în realizarea rolului de naiv înfocat şi gafist. Dan Cordea mimează excelent păcatul beţiei, făcând un slalom legănat printre accesorii şi protagonişti. Dana Bărbosu joacă la extrem o Parască credulă, ceva între comic şi grotesc. Valeriu Doran intră în pielea, la propriu şi la figurat, a unui evreu de la Sighet, fluturându-şi temător marfa. Gabriela del Pupo realizează şi ea o excelentă candidă crudă, trăgând de o funie beckettiană un tată mut. Dan Cordea îşi expune şi el masivitatea grotescă într-un subtil stil comic. Alegerea personajelor ţine însă şi de intuiţia regizorului, care a fost foarte inspirat în distribuirea rolurilor. Un adevărat balet coregrafic circumscrie mişcarea scenică cu inspirate laitmotive care folosesc funcţional tăcerea nisipului care se scurge în clepsidra palmei şi scrâşnetul pietrişului asociat croncănitului grotesc.

Într-un cuvânt, partitura vocală, cea scenografică şi cea regizorală, se îmbină armonios, producând un spectacol mirific-infernal, care merită să fie savurat din scaunul spectatorului de pe scenă.



pastila, litografie

Vasile LESCHIAN

POSIBILĂ PRIVIRE ÎNTR-O CAMERĂ ABISALĂ A FIINŢEI

Recent, la Galeriile de Artă ale Filialei Baia Mare a U.A.P. din România, s-a derulat un eveniment de referinţă: vernisajul expoziţiei ***Camera ascunsă***, gândită şi *„amenajată”* de către artista plasticiană Laura GHINEA.

Din spaţiul de intimitate al artiştilor băimăreni, artista decupează o treime, îl delimitează dreptunghiular, îl acoperă cu o pânză alb-gri şi-l luminează discret. Până aici, nimic deosebit! E doar punctul de stârnire a curiozităţii, a mirării şi a nevoii de a desluşi posibile încifrări. Intrarea, printr-o închipuită uşă, e marcată de o draperie. Înăuntru? Şoc! Deschizi larg ochii şi te opreşti. Spaţiul e, în esenţă, auster. Desluşeşti aripi parcă descinse din Cosmos, aripi mari de albatros ucis, aripi transparente, suspendate sau creionate lateral. Aripi tuşate şi numai aripi! Dispunerea lor labirintică şi pe lateralitate te obligă să faci paşi mărunţi, te predispune spre meditaţie. Începi să desluşeşti. Te atrage în mreje lumina difuză, filtrată. În sinergie cu acompaniamentul muzical, discret, izvorât parcă dintr-un sintetizator celest, se creează o atmosferă îmbătătoare. În acest spaţiu e obligatoriu să te afli singur! Vezi şi revezi aripile inerte, iar prin transparenţa unora dintre ele, gândul şi simţirea transcend. Le percepi cu alţi ochi! Sunt aripi nedesfăşurate, odihnindu-se pe lângă trupuri presupuse. Sunt aripi ale unor îngeri sau heruvimi nevăzuţi, acorporali. Aripi arhetipale! Doar aripi ale unui zbor de pasăre uitată ori, mai degrabă, aripi ale serafimilor dintr-un Paradis pierdut. Nu e zbor, ci doar sugestie de posibil zbor, nedeclanşat. Le simţi unduindu-se abia perceptibil la răsuflarea ta. Te străduieşti să nu tulburi liniştea clipei suspendate, liniştea de început de lume, pacea primordială. Te laşi sedus, plonjând în mit. Închizi un ochi şi cerni printre gene cu celălalt. Parcă vezi, asemenea lui Dionis al lui Eminescu, imagini colosale ale unei lumi înmiit de mari şi de departe! Doar ochii sufletului ne conturează mărimea adevărată a spaţiului. Laura Ghinea ne sustrage concretului şi ne transpune în noua lume, aceea a visului sufletului nostru. Părăsim Timpul cuantic, îl regăsim şi îl percepem pe cel psihologic, declanşator de percepţii metafizice. Imaginile sunt plastic-poetice, suprarealiste. Am senzaţia trăirii aceleiaşi stări declanşate de viziunea lui Al. A. Philippide în poezia sau proza fantastică: o mână, atingând albastrul infinit al Cerului, îl trage ca pe o perdea, descoperind, dincolo, Neantul. Ce imagine şocantă! Dar, asemenea lui Philippide sau, poate mai degrabă, asemenea hâtrului personaj al lui Ion Creangă, ce-şi întinde mâna până în partea nevăzută a Lunii pentru a prinde Pasărea-Fată de împărat, Laura Ghinea trage o altă perdea cosmică, dezvăluindu-ne un nou Orizont! Un nou Cosmos sufletesc, populat cu aripi fluide, într-o atmosferă aureolată primordial. Iată, e aici Paradisul regăsit! În liniştea percepută asemenea expresionistului Lucian Blaga, auzi cum se izbesc de aripi razele luminii celei dintâi. Percepi pulsaţia ritmic-sacadată a bătăilor unei inimi atinse, parcă, de fiorii primei iubiri. Sunt bătăile inimii tale? Nu! Desluşeşti, în acest spaţiu imens, ritmul vibrând al inimii artistei, cel din momentul neliniştii inspiraţiei sale creatoare. Spaţiul şi Timpul se dilată. Pluteşti în mister. Trebuie să te laşi sedus! Nu încerca să-l înţelegi raţional, nu-l diseca, nu-l analiza! Amplifică-l! Lasă-te învăluit de ritmurile nemărginirii sacre ale acestui misterios fluid atemporal, ale acestei beţii existenţiale!

E aici creată o Cameră abisală a subconştientului artistei, a fiecăruia dintre noi. E Camera abisală a Fiinţei! Ea încheagă o imagine artistică primenitoare, declanşată de o realitate simplă, telurică, aceea a aripilor, dar realitatea recompusă imaginativ, sugerată sinecdotic, devine sublimă idee, idee de zbor a unei alte Păsări Măiestre. Prin distilare în nestăvilita imaginaţie a Laurei Ghinea, iată, devine o ficţiune esenţializată într-o metaforă revelatorie unică. Din desen auster de linii iscusite, în alb-negru, izvorăsc lumini difuze, creând atmosferă. Aripile plutinde sunt parcă cercei unicat, atârnaţi de un presupus Demiurg la diafanele urechi ale Universului.

Percep toate acestea ca pe travestiri ale unor tulburătoare stări de trăiri ale artistei ce se confesează sufletului împovărat de preaplinul unor taine inefabile. E, poate, taina durerii sau a supremei iubiri, deopotrivă şi a păcatului, a decepţiei şi a surâsului, a disoluţiei sau, mai presus de toate, a Speranţei. E tumultul freatic al hipersensibilităţii, al complexului trăirii dramei *„dureros de dulci”* a spiritului. Te laşi cuprins de linişte şi de nelinişte, de poezia pură a vegherii şi a suferinţei-neputinţei de zbor, de decepţie şi renaştere, de dorinţă arzândă şi de împăcare cu Sinele. E, cred şi simt, incertitudinea-dramă, e neliniştea existenţială a artistei, infuzată în Eul fiecăruia dintre noi, indusă spre un mister atemporal.

Mă simt brusc trezit în banal, frustrat de *„intruşii”*, de nou-veniţii în *„Camera obscură”*. Caut ieşirea. Aş fi vrut să fac pierdut firul Ariadnei din acest nou *„Labirint al lui Daedalus”*, dar...

Dând pânza intrării-ieşiri la o parte, privesc deasupra acestei porţi de *„trecere”* a dublului sens. Am impresia fulgurantă a unui înscris cunoscut, inserat de un fulger continuu, pornit din ochiul Muzei ce a inspirat-o pe artistă: *„Lăsaţi orice...”*. Şi îmi revin în memorie imagini surprinse în grădina *„Muzeului Rodin”* din Paris, unde marele sculptor a re-creat *„Poarta Infernului”* a lui Dante Alighieri, cu emblematica inscripţie: *„Lasciate ogni speranza, voi ch-entrate!”* Da, acum văd clar! Originala, neconformista artistă Laura Ghinea ne cheamă spre noul Paradis, cu îndemnul: *„Lăsaţi orice prejudecăţi, voi, ce intraţi!”*.

Ascult şi eu cu interes, împreună cu numeroşii participanţi la vernisaj, aserţiunile unor critici de artă, universitari clujeni şi băimăreni. Glosează şi disecă pragmatic, doct, pe marginea ideii de *„cameră ascunsă”*, despre istoricul şi ineditul ei ca spaţiu amplificator şi recuperator. Interesant, incitant, dar... rece! Mă interesează mai puţin plasarea demersului artistei într-o diacronie a coincidenţelor ori nevoia situării ei într-un anume *„curent”* artistic. Oricum, construcţia, apelând la tehnica palimpsestului, precum făceau odinioară scribii ori, în literatură, James Joyce în romanul său ***Ulise***, e modernă! Privită în ansamblul ei, e asemănătoare unei stanţe japoneze sau mai degrabă se apropie de poemele caligrafice şi filosofice ale artistului sud-coreean Ji Won Park Yangjun. Îmi revine în auz doar mărturisirea, ca o posibilă şi reverberantă percepţie a universului artistic propus de către artistă, aceea a plasticianului Ioan Anghel Negrean: *„după previzionarea **Camerei ascunse** a Laurei, am fost bântuit nocturn de nelinişti existenţiale şi, chiar azi, aici, mi-e greu să-mi revin!”*.

Artista Laura Ghinea, vădit emoţionată, cu modestie şi candoare, a mulţumit tuturor celor de faţă pentru onoarea şi plăcerea de a fi împreună, tuturor celor ce au spijinit-o şi i-au înţeles demersul. Am simţit, parcă, în glasul ei dorinţa, hotărârea şi orgoliul de a-şi asuma drumul, *„zborul propriu”*, mărturisind, dar nerostind, versurile din ***Poeme cu îngeri***, ale lui Vasile Voiculescu: *„De-ar fi să mă înalţ spre stele, / Chemat l-al zeilor sobor / Eu n-aş primi altfel să zbor / Decât cu aripile mele!”*.

Urmăresc acest zbor de pasăre a durerii în creaţie, iar afectul meu păstrează ascendentul asupra cerebralităţii, rezultând senzaţia caracterului pur al imaginilor propuse de către artistă, în zborul setei spre absolut.

Dincolo de vorbele denotativ sau conotativ savante ale vorbitorilor, mă simt abstras realului, replonjez în ficţiune, mă *„reinstalez”* în spaţiul clarobscur, imaginat în stare de graţie de către Laura Ghinea, luându-l ca *„martor”* pe Camil Petrescu, poetul, rostind împreună, cu glas scăzut, dar iluminat: *„Eu sunt dintre acei / Cu ochi halucinaţi şi mistuiţi lăuntric, / Cu sufletul mărit, / Căci am văzut IDEI !”*

Felicitări, Laura Ghinea! Ne-ai sustras pentru o clipă din cenuşiul acaparant al contingentului şi ne-ai proiectat în Universul tău incitant şi original!

anul IX, nr. 7-8 (98-99), iulie-august 2011

Nord Literar

Apare la Baia Mare sub egida Consiliului Judeţean Maramureş

Din sumar:

PAG. 3 CRONICA LITERARĂ

• Gheorghe GLODEANU - *Un jurnal româno-german*

PAG. 4-5 VITRINA

• Augustin COZMUŢA - *Rafinament nostalgic şi noblețe de spirit*

• Ioan NISTOR - *Un mugur al naturii pure*

• Săluc HORVAT - *Voluptatea lecturii*

PAG. 6 CRONICA LITERARĂ

• Daniela SITAR-TĂUT - *"N-am abandonat dragostea mea dintâi pentru literatura franceză"* (Ion Hobana)

PAG. 7 ORFEU

• Ion VĂDAN - *Poeme*

PAG. 8 ATITUDINI

• Virgil ENĂTESCU - *Coşmarul sau atacul ultimei "curți imperiale"*

PAG. 9 INTERPRETĂRI

• Constantin CUBLEŞAN- *"Modest şi teribil de ambițios"* (Vintilă Horia)

PAG. 10 PROZĂ

• Dana PUIU- ***Despre misterioasele cauze ale herniei de disc***

PAG. 11 COMENTARII

• Vasile V. FILIP - *Viața ca braconaj*

PAG. 12-13 RECUPERĂRI

• Cristina SCARLAT- *Christinel Eliade, Mircea Eliade şi compozitorul Şerban Nichifor într-un dialog inedit despre opera* ***Domnişoara Christina***

PAG. 14, 16, 19 ESEU

• Terezia FILIP - *Seducția şi riscurile absolutului în neomodernitate. De la Nichita Stănescu înapoi la Eminescu*

• Adrian SABĂU - *Steinhardt şi fenomenul românesc*

• Viorella MANOLACHE- *Un (anumit) centru/o (anumită) periferie: profilul filosofico-politic al* Străinului

PAG. 15 CRONICĂ LITERARĂ

• Delia POP - *"Scriu ca să simt că trăiesc"* (Nora Iuga)

PAG. 17 POEZIE

• Sorin LUCACI, Emil EMILIAN

PAG. 18 CONFLUENȚE

• Jarmila HORÁKOVÁ - *Limba - patria scriitorului? Exemple din exilul românesc*

PAG. 20 ARTE

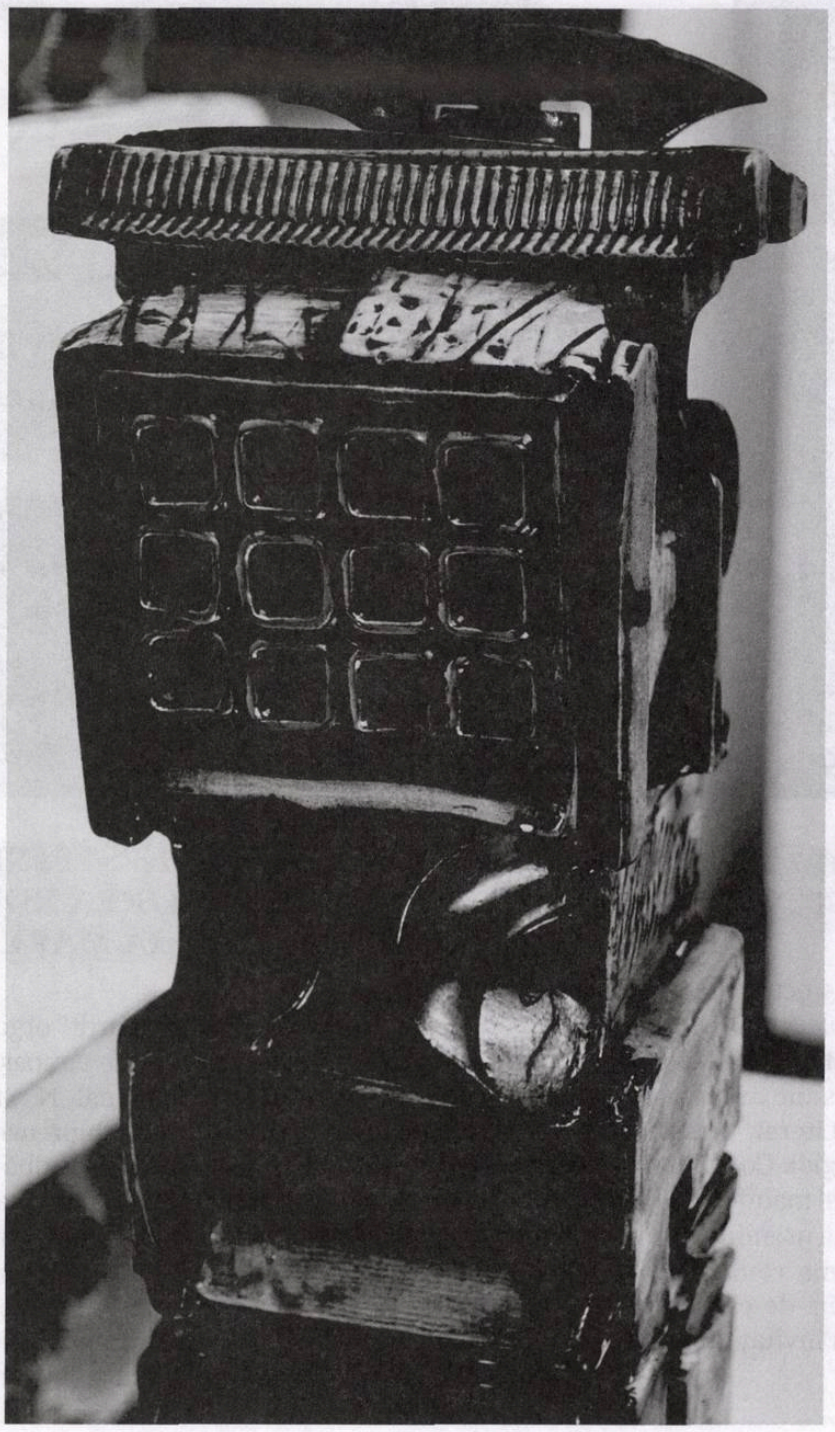
• Grigore MIHUŞ - *Pictură pe lemn din zona Lăpuş*

PAG. 21 DEBUT

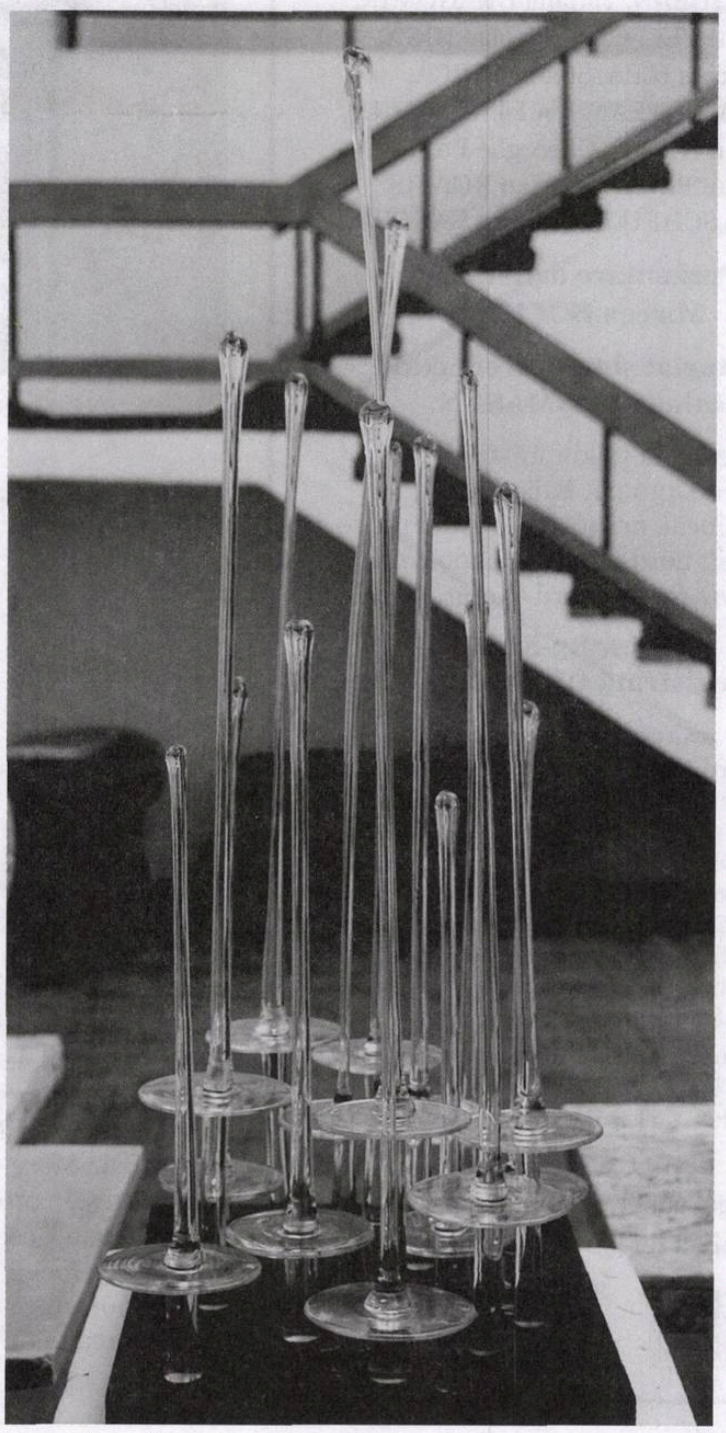
• Bianca LANG - *Treisprezece secunde; Alunecând uşor pe acuarelă... Casa noastră, arta; A fi femeie*

PAG. 24 TRADUCERI

• Poeți de limbă spaniolă - *prezentare şi traducere de Elena Liliana POPESCU*



Iudita CRĂCIUN



Gheorghe CRĂCIUN

Acest număr este ilustrat cu lucrările artiştilor Iudita Crăciun şi Gheorghe Crăciun, care au fost distinşi cu Marele Premiu pentru artele plastice 2011, decernat anual cu ocazia Salonului de primăvară

Gheorghe CRĂCIUN

Instituție a Consiliului Județean Maramureș
Revista NORD LITERAR
Editată de Asociația Scriitorilor Baia Mare
– apare lunar –

COLEGIUL DE REDACȚIE:

Director: Gheorghe GLODEANU

Director executiv: Săluc HORVAT

Secretar general de redacție: Augustin COZMUȚA

Redactori:
Daniela SITAR-TĂUT,
Delia POP

Redactori asociați:
Augustin BOTIȘ, Florica BUD,
Gavril CIUBAN, Tatiana DRAGOMIR,
Nicolae FELECAN, Nicolae IUGA,
Marian ILEA, Ștefan JURCĂ,
Cornel MUNTEANU, Adela NAGHIU,
Adrian OȚOIU, Gheorghe PÂRJA,
Lucian PERȚA, Florian ROATIȘ
Nicolae SCHEIANU, Echim VANCEA

Prezentare artistică: Mircea BOCHIȘ

Secretariat și tehnoredactare: Raluca HĂȘMĂȘAN

Redacția și administrația:
cod 430311, Baia Mare,
str. Gh. Șincai, nr. 46, tel. 0262-215870,
E-mail: nord.literar@yahoo.com
www.revista.nord-literar.ro

ISSN 1583-817X
Marcă înregistrată OSIM M2007 10928

Tipar: S.C. **MARINEX PRINT S.R.L., Baia Mare**
Revista „Nord Literar" este membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER)

Abonamente la revistă se pot face prin factorii poștali, prin S.C. "Niv Curier" S.R.L. Baia Mare, S.C. "Zirkon Media" S.R.L. și se difuzează prin oficiile Poștei Române, prin "Ina K Press" și în librăriile din Baia Mare și Satu Mare.

Costul unui abonament:
La redacție: 3 luni - 4,5 lei; 6 luni - 9 lei; 12 luni - 18 lei
Prin poștă: 3 luni - 6 lei; 6 luni - 12 lei; 12 luni - 24 lei

Revista este înscrisă în
Catalogul publicațiilor la poziția 4861.

24 pagini - 2 lei

5 948485 970010

Responsabil de număr:
Augustin Cozmuța

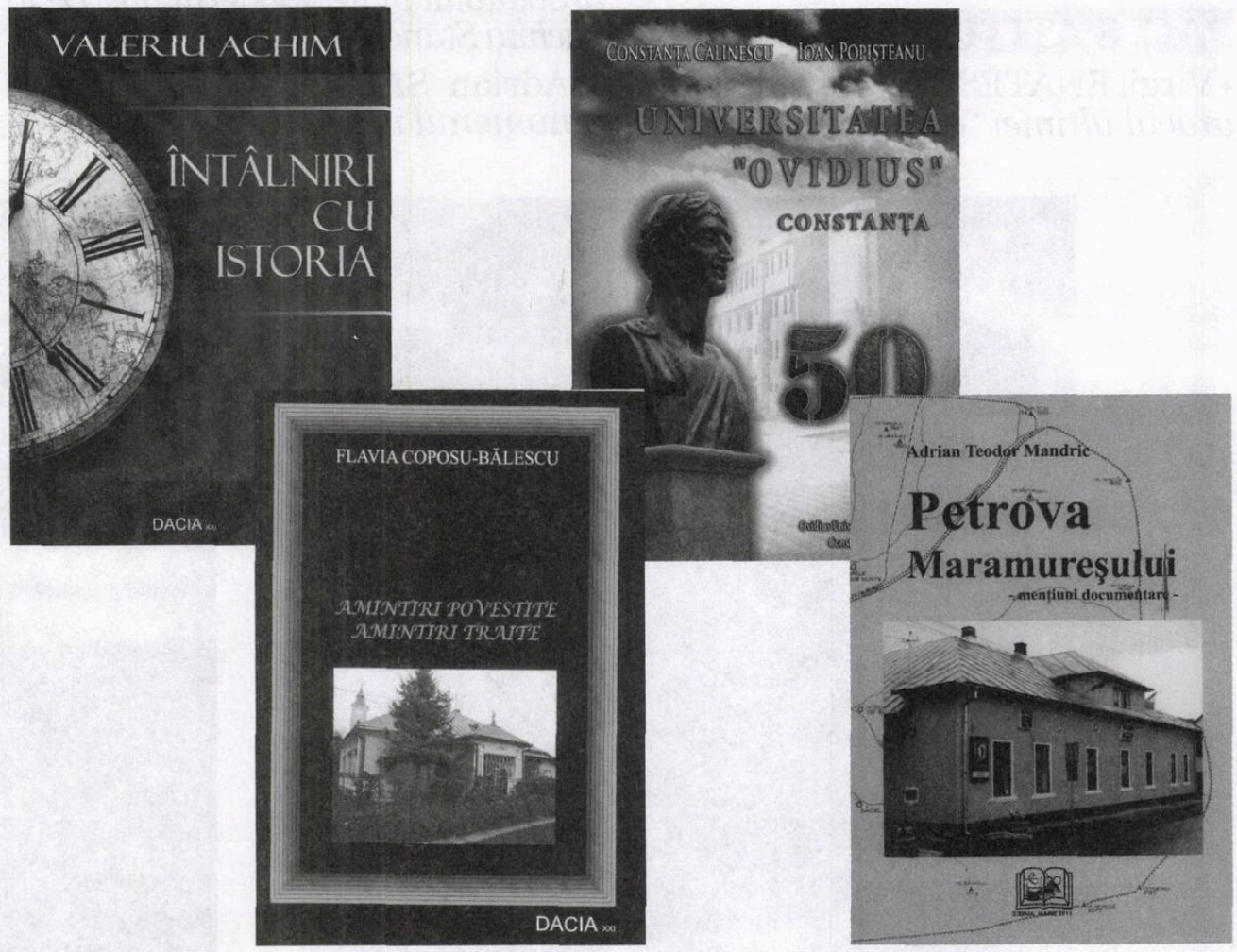
CĂRȚI ȘI REVISTE PRIMITE LA REDACȚIE

CĂRȚI:

• Adrian Teodor Mandric, ***Petrova Maramureșului: mențiuni documentare***, Editura Eurotip, Baia Mare, 2011;
• Flavia Coposu-Bălescu, ***Amintiri povestite. Amintiri trăite***, Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2011;
• Constanța Călinescu, Ioan Popișteanu, ***Universitatea „Ovidius" Constanța 50. Studiu monografic***, ediție jubiliară, Editura Ovidius University Press, Constanța, 2011;
• Virgil Todeasă, ***Discurs de trecere***, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011;
• Dan Dănilă, ***Atlantida există***, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011;
• Lazăr Popescu, ***Eșecul cartofilor cruzi***, Vol. I – ***Falsul paradis***, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011;
• Aura Țeudan, ***coji de nuci verzi sub unghii***, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011;
• Herman Van Rompuy, ***Haiku***, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011;
• Mihai Dragolea, ***Epiderma de bazalt. Colecția de mirări 2***, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011;
• Valeriu Achim, ***Întâlniri cu istoria***, Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2011;
• Ioana Bolba, ***Singura pasăre de pradă***, Editura Galaxia Gutenberg, Târgu Lăpuș, 2011.

REVISTE:

• *Dacia literară*, nr. 97/iunie 2011, Iași;
• *Cronica*, nr. 6/iunie 2011, Iași;
• *Caiete Silvane*, nr. 7/iulie 2011, Zalău;
• *Ramuri*, nr. 6, 7/iunie, iulie 2011, Craiova;
• *Poesis internațional*, nr. 5/iunie 2011, Satu Mare;
• *Tribuna*, nr. 212, 213/ iulie 2011, Cluj-Napoca;
• *Argeș*, nr. 6/iunie 2011, Pitești;
• *Luceafărul de dimineață*, nr. 28-31/iunie-iulie 2011, București;
• *România literară*, nr. 24-27/iunie-iulie 2011, București;
• *Obiectiv cultural*, nr. 7/iunie 2011, Brăila;
• *Cultura*, nr. 22-26/iunie-iulie 2011, București;
• *Studii de știință și cultură*, nr. 2/iunie 2011, Arad.



COLOCVIILE DE LITERATURĂ ȘI ZILELE REVISTEI „NORD LITERAR"

În perioada 14-15 octombrie 2011, la Baia Mare se vor desfășura Colocviile de literatură (Ediția a X-a) și Zilele Revistei „Nord Literar" (Ediția a VI-a). Evenimentele sunt organizate de către redacția revistei „Nord Literar" și Asociația Scriitorilor Baia Mare, sub egida Consiliului Județean Maramureș. În programul manifestărilor figurează, printre altele, decernarea premiilor revistei „Nord Literar", colocvii pe tema romanului românesc contemporan, prezentări de cărți și reviste, cu participarea unor autori invitați din țară.

MANIFESTĂRI N. STEINHARDT LA MĂNĂSTIREA ROHIA ȘI ÎN BAIA MARE

Fundația „N. Steinhardt" organizează manifestările anuale consacrate cunoașterii vieții și operei patronului său spiritual, N. Steinhardt, în zilele de 29 și 30 iulie a.c., după următorul program: **vineri**, 29 iulie, ora 18 – slujbă de pomenire și parastas la mormântul lui N. Steinhardt din cimitirul Mănăstirii Rohia; **sâmbătă**, 30 iulie, ora 11, la Catedrala Episcopală „Sfânta Treime" din Baia Mare – vernisajul expoziției de icoane și lansare de cărți (3 titluri) din ediția integrală N. Steinhardt, scoasă de Mănăstirea Rohia și Editura Polirom.

Rugăm editurile, revistele și autorii care doresc să le semnalăm cărțile și publicațiile periodice în numere viitoare ale revistei noastre să le trimită pe adresa redacției (str. Gh. Șincai, nr. 46, cod 430311, Baia Mare).

IMPORTANT!
Informăm colaboratorii noștri că responsabilitatea asupra conținutului materialelor publicate revine autorilor. Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic, culese cu semne diacritice și cu respectarea normelor ortografice impuse de Academia Română.

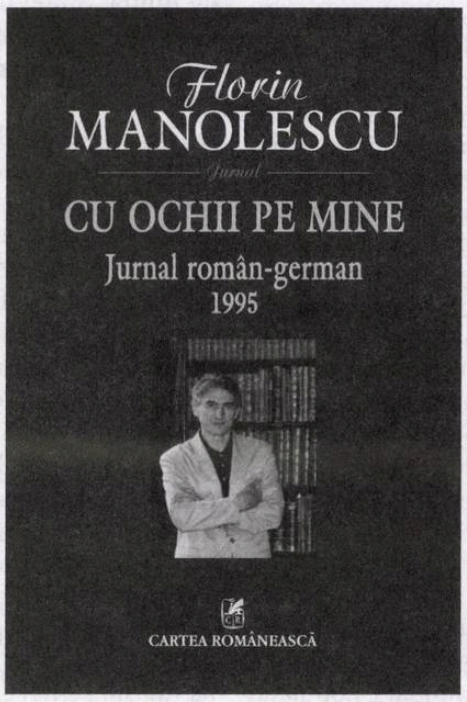
Cronica literară

Gheorghe GLODEANU

UN JURNAL ROMÂNO-GERMAN

Iudita CRĂCIUN

Deşi nu este un autor extrem de prolific, criticul, istoricul literar şi prozatorul Florin Manolescu (n. 1943) a reuşit să dea câteva cărţi de referinţă: ***Poezia criticilor*** (1971), ***Literatura S.F.*** (1980), ***Caragiale şi Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii*** (1983), ***Litere în tranziţie*** (1998), ***Misterul camerei închise. Nouă povestiri incredibile*** (2002), ***Enciclopedia exilului literar românesc. 1945-1989*** (2003), ***Mentaliştii. Alte nouă povestiri incredibile*** (2009). După mai multe studii reprezentative pentru domeniile abordate, exegetul revine în actualitate cu o lucrare ce aparţine unei alte forme literare, autoficţiunea. Este vorba de volumul intitulat sugestiv ***Cu ochii pe mine. Jurnal român-german 1995*** (Editura Cartea Românească, 2010). Deşi perioada postdecembristă a dus la înflorirea fără precedent a literaturii subiective, a *ego*-prozei, însemnările zilnice ale lui Florin Manolescu prezintă o serie de trăsături distincte. Spre deosebire de cele mai multe jurnale intime în care diariştii încercau să îşi explice atitudinea (sau tocmai lipsa lor de atitudine!) din perioada totalitară, autorul ***Literelor în tranziţie*** se referă exclusiv la epoca postdecembristă. Titlul narcisiac ***Cu ochii pe mine*** vorbeşte de actul autooglindirii. În plus, confesiunile leagă două cronotopuri esenţiale pentru destinul diaristului: România şi Germania. Un element care intrigă este faptul că jurnalul se referă doar la un singur an din existenţa diaristului. De ce tocmai 1995, din moment ce este greu de crezut că autorul a ţinut jurnal doar un an de zile? Explicaţia acestei formule joyciene la care recurge Florin Manolescu o primim din preambulul cărţii, dar şi din notaţiile succinte de pe coperta lucrării. Din 1968 până în 1990, Florin Manolescu a fost asistent universitar, iar din 1990 conferenţiar la Catedra de literatura română a Facultăţii de Litere din Bucureşti. Între 1995 şi 2008 a fost profesor la Seminarul de Romanistică al Universităţii Ruhr din Bochum, Germania. În debutul însemnărilor sale zilnice, Florin Manolescu povesteşte faptul că în 1992 a primit un telefon care i-a schimbat cursul existenţei. Atunci l-a cunoscut pe reputatul romanist Karl Maurer, care i-a propus să meargă pentru patru ani la Bochum ca să predea limba şi literatura română la Universitatea Ruhr. Mai întâi ca lector, iar apoi ca profesor universitar. Perspectiva de a ajunge profesor universitar în Vest – lucru de neimaginat înainte de 1989! – îl tentează pe tânărul cercetător, care, în 1993, pleacă cu forme legale pentru patru ani în Germania, dar rămâne cincisprezece. Aceasta pentru că cei de la Universitatea Ruhr au ştiut să îi insufle sentimentul că au nevoie de el. Spre deosebire de reprezentanţii exilului literar românesc, Florin Manolescu avea un alt statut. El pleacă în Germania cu forme legale, dar nu se rupe în totalitate de ţara sa, deoarece vacanţele de vară şi le-a petrecut la Bucureşti. Criticul nu se consideră un *exilat*, ci îşi defineşte condiţia prin conceptul de *transhumant*. Paginile selectate pentru tipar fac parte dintr-un material mult mai vast, jurnalul german referindu-se la toată perioada şederii criticului la Bochum, adică din mai 1993 până în august 2008. Asemenea exilaţilor care şi-au părăsit ţara pentru a scăpa de opresiunea regimului totalitar, Florin Manolescu se vede obligat să ia viaţa de la capăt, chiar dacă din motive mult mai puţin dramatice. Simţind că trăieşte o perioadă existenţială decisivă, profesorul universitar este de părere că trebuie să se autoanalizeze în mod temeinic. Un alt motiv pentru care începe să ţină jurnal se referă la funcţia terapeutică a acestuia. Întrebat de consoarta lui de ce ţine jurnal, diaristul răspunde: *„Pentru că eu îl ţin pe el şi el mă ţine pe mine”*. La plecarea din Germania, după o lungă perioadă de timp, scriitorul ştia că o parte din el rămâne definitiv acolo. Precizările din preambul sunt întregite de propoziţiile cu încărcătură poietică de pe coperta cărţii. Florin Manolescu abordează problema intimităţii demersului diaristic: *„Cât timp stă încuiat într-un sertar, un jurnal rămâne secretul celui care l-a scris”*. Odată făcut public, textul poate alcătui o preţioasă sursă de informaţii, poate deveni un document ce descrie o etapă existenţială decisivă sau se poate transforma într-o poveste. Este foarte importantă observaţia autorului că însemnările sale se pot metamorfoza în ficţiune, adică se găsesc la frontiera literaturii. Singura condiţie e ca diaristul să aibă ce povesti. Cum profesorul stabilit temporar în Germania descoperă o lume nouă, această experienţă iniţiatică este consemnată în paginile jurnalului. Din cei 15 ani petrecuţi atât în Germania, cât şi în România, Florin Manolescu se opreşte tocmai la 1995, deoarece acesta i se pare anul cel mai semnificativ. Acum s-a familiarizat cu cele mai importante ritualuri ale vieţii universitare germane, acum au început să prindă contur câteva din noile sale proiecte literare şi tot acum a avut câteva întâlniri memorabile. Germania este descrisă cu ochii omului de cultură: la Jena îl descoperă pe Schiller, la Bamberg pe regina Cunigunde, la Nürnberg îl întîmpină spectrul lui Hitler. În paralel, începe să corespondeze sau se întâlneşte şi cu câţiva reprezentanţi de marcă ai exilului: Petru Dumitriu, Dumitru Ţepeneag, Paul Goma, Alain Paruit, Dorin Tudoran, Herta Müller etc. Nu în ultimul rând, Florin Manolescu simte nevoia să îşi facă publice însemnările pentru a-şi împărtăşi experienţele cititorului de azi. Aceasta pentru a simţi că nu a trăit doar pentru sine, adică degeaba.



În fruntea cărţii se găseşte un citat semnificativ din ***Epistolele*** lui Horaţiu, în traducerea lui Mihai Eminescu: *„Cerul deasupra-l schimbi, nu sufletul, marea trecând-o”*. Însemnările încep în data de 1 ianuarie 1995, duminică, şi continuă până în 31 decembrie 1995. Diaristul se dovedeşte extrem de conştiincios. El notează aproape zilnic evenimentele mai mult sau mai puţin importante ale existenţei sale cotidiene. Un aspect insolit este dat de faptul că autorul nu uită să menţioneze principalele repere culturale, istorice şi politice ale zilei. Inspirându-se dintr-un calendar al televiziunii locale, Florin Manolescu ţine să înregistreze ceea ce ar putea interesa germanul de rând şi cultura lui elementară. Totul se face pentru a facilita integrarea cât mai rapidă a celui venit din exterior în ţara de adopţie.

Uneori îşi povesteşte visele, dintre care unele au un vădit conţinut terifiant, ameninţându-l cu pierderea identităţii. Problemele abordate în jurnal sunt extrem de diverse. Lucrează la antologia ***The Phantom Church and Other Stories from Romania***, care va vedea lumina tiparului în 1996 la University of Pittsburgh Press, în Statele Unite. Interesat de tot ceea ce ţine de literatura exilului, e bucuros când descoperă în biblioteca facultăţii colecţia aproape completă a revistei *„Limite”*. În data de 11 ianuarie împlineşte 52 de ani şi este felicitat. Profesorul Wolfgang Dahmen din Bamberg îi trimite un formular de adeziune şi îl invită să se înscrie în asociaţia romaniştilor balcanici.

Însemnările se dovedesc extrem de laconice, specifice jurnalului intim, şi reflectă marea diversitate a preocupărilor diaristului. Lucrurile serioase privind activitatea didactică, participarea la conferinţe, geneza unor opere se găsesc în imediata proximitate a unor notaţii insignifiante privind starea vremii. Lucrează febril la cartea despre exil şi, în acest sens, parcurge cu real interes colecţia revistei ***Limite,*** publicaţie redactată de către Virgil Ierunca. Lectorul exigent reţine cantitatea apreciabilă de poezie, dar şi excesul de mediocritate. Din păcate, de multe ori, diaristul preferă să menţioneze doar iniţialele personajelor sale. Alteori, sinceritatea lui se dovedeşte deplină, ceea ce duce la deconspirarea adevăratei identităţi a celor despre care vorbeşte. Fiind departe de casă, ascultă emisiunile postului de radio Europa Liberă, dar veştile din ţară sunt destul de proaste. Află că frigul şi mizeria au pus din nou stăpânire pe locuinţele românilor. Reţine comentariul lui Mircea Zaciu la cartea de memorii a lui Ion Negoiţescu, ***Straja dragonilor***. Titlul rembrandtian utilizat de către criticul literar (***Rondul de noapte***) i se pare inspirat. La invitaţia profesorului Wolfgang Dahmen, pleacă la Jena, unde ţine o conferinţă despre evoluţia literaturii române după 1989. Descrie minuţios drumul pe care îl parcurge, astfel încât însemnările sale se transformă într-un interesant *jurnal de călătorie*. Pe traseu, Republica Democrată Germană de odinioară este comparată mereu cu România. Mai ales blocurile-închisori de care vorbea şi I.D.Sârbu apropie cele două foste ţări comuniste. Chiar şi Weimarul este asemănat cu Sighişoara, alt semn că decorul este privit mereu cu ochii atenţi ai unui om de cultură. Peisajul este în schimbare, deoarece peste tot se construieşte. Voiajul geografic este dublat întotdeauna de un voiaj prin cultură. Descrierile lui Florin Manolescu au meticulozitatea unui romancier realist, diaristul fiind înzestrat cu un foarte bun simţ de observaţie. La fel ca în ***Scrisorile persane*** ale lui Montesquieu, omul de cultură descoperă realităţile germane cu ochii unui străin şi ne transmite entuziasmul revelaţiilor sale. Vorbeşte despre tirajul volumelor de versuri din Germania şi îl compară cu tirajul cărţilor de acasă. Discută în mod critic filmul caricatural, nedrept şi crud realizat de către Petru Popescu despre România. Titlul ***Ţara copiilor pierduţi (abandonaţi)*** se dovedeşte elocvent în privinţa celor zugrăvite.

Pe lângă lungile descrieri de călătorie, jurnalul lui Florin Manolescu furnizează numeroase informaţii privind viaţa academică germană. Pentru anul universitar următor, profesorul bucureştean propune un curs despre ***Exilul literar românesc din Franţa***. Apelează frecvent la serviciile de schimb interbibliotecar pentru a face rost de marile cărţi ale diasporei. Alteori, diaristul oferă informaţii despre orele pe care le ţine. Astfel, aflăm că ţine un curs dedicat ***Balcanismului literar*** românesc, iar dintre autorii comentaţi se opreşte, cu predilecţie, la Mircea Cărtărescu şi Nichita Stănescu. Pornind de la o scrisoare a Ilinei Gregori, profesoară la Freie Universität din Berlin, face o radiografie acidă a vieţii academice. Exegeta povestirii fantastice se plânge de nivelul intelectual scăzut al studenţilor pe care îi are, iar situaţia nu este cu mult mai bună nici la Bochum. Omul de la catedră remarcă faptul că, în învăţământul german, „dictatura” profesorilor a fost substituită cu cea a studenţilor. La cursuri nu se mai predau opere, ci fragmente reprezentative, multiplicate de către dascăli. Chiar şi studiile de romanistică se fac în limba germană, pentru a facilita cât mai mult munca studenţilor.

Jurnalului vieţii universitare i se adaugă şi un interesant *jurnal de vise*. De altfel, însemnările lui Florin Manolescu se deschid tocmai cu relatarea a două asemenea insolite experienţe onirice. Foarte interesant se dovedeşte visul despre Magdalena Popescu şi cartea predată de mai mult timp la Editura Cartea Românească, ***Litere în tranziţie***. Cu toate acestea, diaristul este dezamăgit de visele sale, deoarece sunt prea clare şi nu le poate psihanaliza.

Ego-grafia lui Florin Manolescu conţine şi un interesant *jurnal de lectură*. Diaristul citeşte o carte despre exilul german în scrisori, prilej de a discuta condiţia dramatică a exilatului.

(Continuare în pagina 19)

Augustin COZMUȚA

RAFINAMENT NOSTALGIC ŞI NOBLEȚE DE SPIRIT

În retortele lirismului contemporan se pot prelucra o multitudine de materiale, întrucât, posesor al atâtor strategii şi tehnici, Poetul devine un veritabil alchimist, poate transforma orice în aur, cu o condiție, anume să nu trişeze, să nu se lase acaparat de seducția de a fi un inocent mânuitor de cuvinte, un prestidigitator adesea, chiar ucenic vrăjitor, dar cu lucrurile scăpate de sub control, cel al spiritului înainte de toate. Gustând ***Dulcețuri din fructe târzii de pădure*** (Editura Brumar, Timişoara, 2010), oferite în cartea sa de versuri de poetul şi universitarul băimărean, acum la Viena, George Achim (a doua după ***Dinspre ieri spre nicăieri***, poeme publicate anterior – Editura Dacia, 1994), te întrebi cu sincer deliciu cărturăresc: Din ce se face poezia? Iar răspunsul vine aproape de la sine: din orice, cu condiția de a rafina substanța vitală şi de a imprima noblețe de spirit expresiei poetice. Iar George Achim procedează cu dezinvoltură, aducând în retortele sale alchimice şuvoaie de trăiri nostalgice, recuperate într-o viziune unitară şi turnate în forme de limbaj care să le salveze firescul şi autenticitatea. Te cuprinde chiar mirarea, poetică şi nu neapărat şi filozofică, cum din fluxul conştiinței sunt desprinse secvențe trăite menite a mişca sensibilitatea cititorului printr-o adiere de cuvinte învăluitoare, dresate însă cu luciditate de *ars combinatoria*, fără a cădea în artificiu, cu dorința de a spune ceva inteligent şi interesant, inedit, dar despre teme şi motive eterne, cum este şi nostalgia unui paradis pierdut, la care nu mai este cale de reîntoarcere decât apelând la puterea evocatoare a cuvântului. Această forță evocatoare o posedă cu grație poetul George Achim, atât la nivelul sentimentalității, cât şi al tehnicii poetice utilizate, într-o fuziune care face acaparatoare şi convingătoare natura discursului îndrăgostit de ceva anume, concret subiectiv sau cu proiecție pe un fundal istoric parcurs pe viu şi recuperat din memorie. Sunt două coordonate existențiale conjugate prin alăturarea în cartea de față a două cicluri de versuri: primul, ***Minunile vin înaintea înserării***, dedicat miracolului iubirii fie şi la vârste târzii, iar al doilea, ***Marmația***, consacrat recuperării unor momente biografice care fac palpabile şi totodată inefabile un timp şi un spațiu istorice cu valoare unică şi inconfundabilă în viața autorului. Deşi stăpân pe *„toată recuzita ştiută”* a construirii universului liric şi a elaborării structurii poematice, în vers liber şi în ample volute verbale incantatorii, servindu-se, după acum apreciază în ***Postfață*** criticul Ion Pop, de aproximativul *„metru antic”*, George Achim nu uită niciun moment de acea *„candoare augurală”* de care pomenea Rilke, ca resort intim al mişcării poetice, pusă în imponderabilă asociere cu *„o aripă străvezie de înger”*. Delicatețe, tandrețe, *„insolite mixaje de umbre, arpegii, miresme şi vrajă”* compun atmosfera, tulbure şi tremurătoare, a unei radiografii sentimentale, deloc minore sau edulcorate, propagând dimpotrivă senzația şi emoția că *„toate aceste lucruri ni se întâmplă chiar nouă”* (***Dulcețuri din fructe târzii de pădure***). Cu subtilitate ne este inoculat *„înțelesul ciudat al unul alt fel de a face dragoste”*, sentiment văzut şi recompus nuanțat ca *„irepetabilă stare de grație”*, izvorâtă însă electrizant din *„grația unei femei”* nu ideale, ci având energia comensurabilă şi capabilă să poată *„cu uşurință dinamita toate tratatele de poetică”* (***Winter Report***). Fără această stare de impact sufletesc efectiv, totul s-ar reduce la *„o elegiacă prețiozitate vetustă”*, la *„arabescuri livreşti”*, la *„o alchimie poetică a dorințelor vagi, niciodată bărbățeşte şi pe de-a-ntregul numite”*, în detrimentul perceperii şi al comunicării, cu intense vibrații, a unei fericiri senzuale, *„fisionabilă brusc în mii de atomi de încântare”*, ceea ce, în ansamblul gamei de trăiri, să dea impresia dominatoare că *„totul îți pare că-începe şi se sfârşeşte acum”*. Făcând un *„Mic inventar de clipe sublime”*, poetul ascultă *„muzica incertă a propriilor atomi”*, se uimeşte de unirea prin dragoste resimțită la nivelul ființei drept *„o capodoperă fără îndoială-a unei mecanici combinatorii ciudate”*, asemuită cu *„o colosală maşină de gală perfectă”*, dar refuzând orice contaminare sau interpretare mecanicistă a hedonicului *„carpe diem”* horațian, deşi, în cheie ironic modernă, autorul concede nonşalant că *„ar fi de cuviință să schimbi unele mici componente din alcătuirea ființei”* (***Reparație generală***), mai ales în perspectiva amenințătoarei apropieri a senectuții şi a morții *„o biată maşinărie şi ea”* (***La Schönbrunn, o lebădă neagră***). Somptuoasele exerciții de stil, gestica arborescentă, ritualizarea cvasimitică a scenariului amoros sfârşesc contrapunctic într-o bine strunită, ritmic şi rimic, bijuterie lirică, din care, prin accentul buf, reproducem o strofă: *„Deci, te voi închide într-un bob de rouă, / Să-mi rămâi în palmă încă-o zi sau două, / Căci va fi desigur vară şi zăduf / Când te vei preface într-un abur... uff!”* (***Strofe finale pentru domnişoara Ping***).

O deosebită savoare lirică, cu complicate inserții narative şi notații descriptive de culoare locală şi de epocă, prezintă ciclul ***Marmația***, ambiționând să reconstituie melancolic un teritoriu uman, originar şi original, conceput ca *„o provincie imperială din inima mea”*, având *„blazon nobil”* şi făcând parte dintr-un *„imperiu imens de visare”*. Aici tonul dominant este cel fabulatoriu, derulat pe muchia dintre fapt real, ca pretext al declanşării memoriei afective, şi legenda născocită în mediul folcloric şi tradițional țărănesc, dezvoltată şi plasată însă în context livresc, cu intervenții auctoriale care să potențeze liric atât relatarea, cât şi hermeneutica ei. Personaje emblematice din lumea satului chiorean de altădată, populând vremea copilăriei poetului, sunt reînviate în portrete de un pitoresc aparte, inclusiv prin apel la termeni şi ziceri din graiul neaoş local, arhaic sau izvodit din bizare interferențe lingvistice multietnice. Rezultă o geografie a ființei apropiată şi păstrată tainic în sufletul poetului acum provocat la o rememorare sui-generis, la o recuperare şi restituire în regim de poveste, cu un anumit idilism al cadrului, dar şi cu regretul că unele lucruri plăcute vieții altcândva s-au retras în cuvinte, iar cuvintele în dicționare, cu multe sensuri pierdute. Rafinamentul nostalgic este suveran şi în aceste episoade, amintind când de forța evocatoare a lui Ion Pillat, când de proiecția ludică a lui Ion Barbu (*„Raiul meu / Rămâi aşa”*), când de formule exotice din proximitate (gen Săpânța) sau din îndepărtata Americă (cu acel ***Spoon River*** al lui Edgar Lee Masters). Farmecul redactării textului beneficiază de aportul unor variate mijloace lexicale, enunțul şi comentariul său alternând într-o gramatică a rostirii ce îmbină – după observația lui Adrian Marino – *„două registre diametral opuse: idei abstracte, însă profund asumate, interiorizate, trăite liric până la capăt”*. În consens cu străbunicul Ilie, care *„era dintre toți cel mai senin şi cu poftă de viață”*, George Achim îşi reface o genealogie de nobilă umanitate în simplitatea ei, cu care se simte solidar prin destin: *„Asta a fost partea mea de rai înflorit, că eu aicea am vrut să o am şi aici mi-am trăit-o”*, alături de strămoşi cu nume transferate în titluri de poezii, precum Rozalia, Gheorghe, Indrei, Niculae, Ioan, Mitru, Todor, Anişca, Ileana, Moşu' Grigore sau Moş Simion, Baba Onica sau Baba Ilca, Victoruț Hossu, Pintea Văsuț şi ceilalți, demni de pomenit într-o carte de poeme ce vrea să ne trezească părere de rău *„după toate dulcețile lumii”*, dar şi nelinişte despre *„ce va fi mâine cu lumea ceea a voastră întoarsă pe dos”*.

Ioan NISTOR

UN MUGUR AL NATURII PURE

Portretul lui Dorin Matei Cupşa, aşa cum ne apare acum, din nefericire în postumitate, este al unui tânăr născut din *„veşnicia satului”* şi dăruit cu toată vigoarea necesară asedierii cetății, culturii, poeziei. El apare ca un mugur proaspăt al naturii pure, ca un îndrăgostit de viață, de tot ce-l înconjoară, de chipuri, flori, datini, de valorile spiritului ordonate pe-o axă verticală înălțată din sufletul său spre zenitul libertății universale. Un talent promițător, structurat pe o cultură poetică temeinică, vizibilă în fiecare detaliu al textelor sale.

Impresia aceasta am avut-o de la început, de când i-am citit poemele publicate în revista sătmăreană *„Citadela”*, însoțite de o prezentare a profesorului universitar sătmăreano-băimărean Cornel Munteanu. Am primit apoi din partea editorului său, acelaşi C. Munteanu care semnează şi prefața, volumul ***Pedeapsa vulgarității*** (Editura Ethnologica, Baia Mare, 2009), pe care l-am deschis cu strângere de inimă. Ştiam că poemele sunt demne de atenție, dar cartea unui tânăr trecut de curând în lumea fără întoarcere îți paralizează de-a dreptul vederea şi gândul.

Dorin Matei Cupşa s-a născut, după cum aflăm dintr-o ***Fişă pentru eternitate*** semnată cu inițialele N.M.A şi publicată în finalul volumului, la Târgu Lăpuş, în 19 octombrie 1985. La şapte ani îşi pierde mama, înregistrând, în memoria afectivă, o primă traumă sufletească, greu de vindecat. Ajunge student la Cluj-Napoca în 2004, dar întrerupe studiile în 2006, din cauza unei tumori maligne agresive. Debutează la 2 februarie în *„Graiul Maramureşului”*. Suferă intervenții chirurgicale, se zbate pentru viață şi pentru poezie. Dar la 4 martie 2009 trece în eternitate şi este înmormântat în cimitirul Bisericii Noi din satul Coroieni.

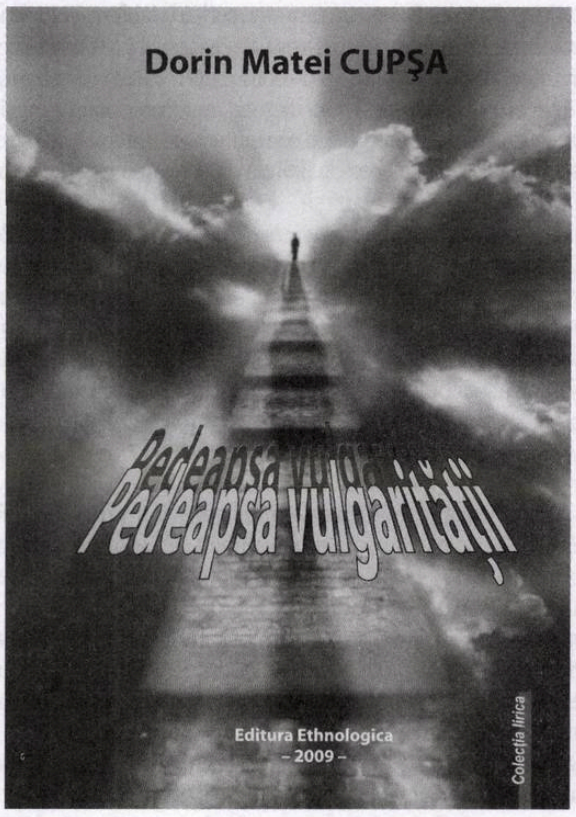
Titlul volumului ales de autor, ***Pedeapsa vulgarității***, îl succedă pe cel inițial (***Poezii, oameni, magii***) şi pare a fi gândit programatic, în sensul rosturilor pe care le dă el poeziei, sugerând ideea că poezia este o sustragere din nămolul vulgarității, un subterfugiu, în condițiile în care urâtul agresiv îşi face simțită cu insistență prezența. Pedepsirea vulgarității, dacă recurgem şi la o asemenea interpretare, este o misiune a spiritului, a poeziei şi ea nu se poate face decât prin acel adevăr care se găseşte *„în lampa fiecărui cititor”* şi pe care poetul şi-l asumă: *„Voi fi geamăn cu dorința adevărului, iar mai apoi cu dorința propovăduirii lui prin mozaicul vieții, al bucăților sale de miere, puf sau esență...”*, cum aflăm chiar din poemul ***Pedeapsa vulgarității***, aşezat în ultima secțiune a cărții. În acest spirit, vom observa că în versurile lui Dorin Matei Cupşa imaginile vulgare sunt evitate, ele apărând numai atunci când susțin tocmai această zbatere a poeziei de a neutraliza urâtul: *„Iată-mă singur, orgolios / dop plutitor într-un scuipat de rațiune umană greşită. / Şi pescar, şi libelulă, şi lemn păduchios de la marginea fiecărui / centru...”* (***Concert***).

Poezia lui Dorin Matei Cupşa mizează pe sincretismul artelor şi pe diversitatea imaginilor, vizualul şi auditivul predominând (*„culorile vibrează”*, *„desenul dansează”*); se vorbeşte de *„uleiuri aromate”*, dar şi celelalte simțuri vin să-şi culeagă senzațiile, generând un univers unic opus vulgarității, care poartă amprenta poetului, proiectat în viitor, într-un *„cândva”* care, deşi este nesigur, e dorit cu toată ființa. Este lumea gândită să ia ființă sub arcadele lirismului, din *„scaune de rubine”* şi *„petale de mac”* (***Decepție***).

În acelaşi timp, eul liric prestidigitează sub impulsul tuturor artelor care-şi trimit fluxul armoniilor în torentul stihului. Cooperează coregraful, balerinul, poetul, sculptorul etc. Şi toate acestea pentru că în lumea poeziei *„...binele şi frumosul / nu au greutate”*, cum afirmă în poezia cu un titlu atât

de sugestiv, ***O balanță cu un singur braț***. Poetul simte lumea cu toată ființa, cu aviditatea celui care, fără a face mărturii (din teamă sau din eleganță), receptează semnalele imperative că se apropie ora sentinței și că, într-un viitor limitat, i se va cere să-și spună ultima dorință.

Sugestia cărții lui Dorin Matei Cupșa este că imaginea realității poate perverti, căutând să-și impună puterea, să domine. Și cum va reuși ființa umană să-și păstreze puritatea, în fața agresiunii realului? Paradoxal, răspunsul este: închizând ochii, tăcând („*tăcerea venei*", "*libertatea s-a ascuns în zgomot*"), uitând... Adică tot ce este în contradicție cu uneltele poeziei. Căutându-și calea prin lumea în ebuliție, printre „*lăcuste criminale*", printre „*Sunete bolnave de orgă / În companie de păsări, / În companie de jale.*", poetul recunoaște limitele înțelegerii, vorbind de „*O alarmantă nedesluşire a existenței*" (***Bătaia clopotelor***). În confruntarea cu vulgaritatea, cu starea de mizerie, depășirea condiției deplorabile poate fi favorizată de inocență, de lirism, de un sacrificiu asemănător cu cel al anahoreților*: „Priviți acest pustnic și urmați-i cărarea, / Poate, credința vă va aduce iertare.*" (***Anahoretul***).



Despre relația atât de nebuloasă, și cu toate acestea imposibil de negat, dintre lumea viilor și cea a morților ne vorbește cel care, iată, le cunoaște acum pe amândouă. Și face acest lucru într-un poem scris ***in memoriam*** Ioan Alexandru (sugestie a unei posibile filiații lirice): „*Mormântul unui poet, / Înțepător moment în care citeşti poezia celui dus, / În fața movilei sale.*" (***Legiferare***), precum și în poemul în proză din finalul volumului, poate ultimul său text: „*Aş vrea să păstrez ceva, nu pentru lumea eternă de după, ci pentru această lume trecătoare, fermecătoare, tocmai pentru că odată va sfârşi*" (***Legământ pentru eternitate***). Zguduitor, cuvintele acestea vin din lumea de dincolo.

Poezia lui Dorin Matei Cupșa este glasul profund al unui poet care și-a luat zborul spre lumea cealaltă la vârsta începuturilor promițătoare și din care nu rămâne, iată, ceea ce ar fi putut deveni, ci doar ceea ce a fost. Suficient însă pentru ca lectorul să-i așeze volumul în raftul de lângă suflet. Textele lui seamănă cu niște cruci săpânțene de gorun, abia scoase din atelierul de cioplit, ușor descleiate – unele, cu lacul lovit la transport – altele, dar, în majoritatea lor, viabile lucrări de artă. Și reprezintă nu doar un șir de pagini oarecare, ci un tot, un univers liric singular. Dorin Matei Cupșa s-a eternizat printr-un volum în care „*Ritmul real este obiectivul mişcării, / În care morți și vii de dincolo, / Morți și vii de aici, / Se declanşează la cheie, / Pentru a servi fondului. Inerție.*" (***O carte***). O cartea, cu adevărat, care legitimează un nume. Prin ***Pedeapsa vulgarității***, Dorin Matei Cupșa există.

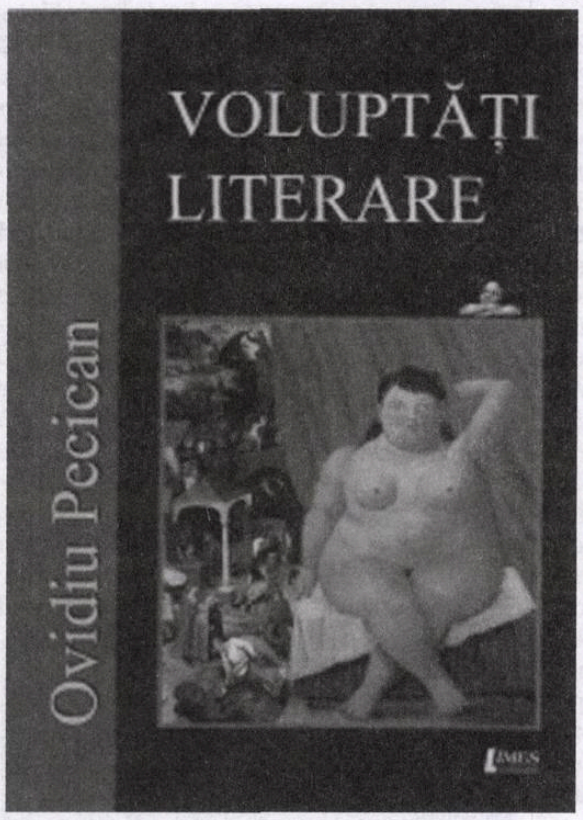
Săluc HORVAT

VOLUPTATEA LECTURII

Continuându-și seria de lecturi publicate în volumele ***Rebel fără pauză*** (2004), ***Punct de atac*** (2006), ***Sertar cu cărți*** (2007) și ***Reuniunea anuală a cronicilor literare*** (2008), criticul clujean Ovidiu Pecican vine cu o nouă culegere de cronici și comentarii, publicate inițial în presa literară, reunite sub titlul ***Voluptăți literare*** (Editura Limes, 2011).

Fiind de părere că unii critici, prin cronicile lor „*succinte și frugale*", caută doar „*verdictul*" cu privire la valoarea textului abordat, exegetul se întreabă dacă nu a sosit oare timpul să se depășească acest tip de a privi o operă fără ca acela care o comentează să nu orienteze cititorul asupra valorii cărții respective. În locul acestui gen de abordare, Ovidiu Pecican propune introducerea în vocabularul experților termenul „*voluptăți literare*", semnalând că, „*dacă voluptatea nu apare, dacă nu adie măcar*" în comentariul critic, „*la ce bun să mai citeşti textul criticului*".

Rolul criticii este acela de a îndruma cititorul în selectarea lecturilor în avalanșa de titluri ce apar. „*Regula de aur a criticului,* susține autorul, *rămâne să știi despre ce vorbeşti, cum vorbeşti și cum să înaintezi pe drumul tău fără a-ți pierde cititorii. Ba chiar câştigând alții noi, când și unde se poate*".



Cuprinsul volumului ***Voluptăți literare*** este bogat și variat tematic, de la comentarii privind viața politică, socială și literară, așa cum se regăsește în articolul ***2008. Retrospectivă în cultură***, cu care se deschide volumul, până la teme din sfera istoriei, criticii și teoriei literare sau la aspecte din sfera culturii filosofice.

Anul 2008 a fost marcat de o serie de evenimente semnificative. În plan literar este semnalată apariția unor cărți importante, între care sunt citate ***Recitind literatura veche*** (trei volume) de Dan Horea Mazilu, ***Istoria secretă a literaturii române*** de Cornel Ungureanu, ***Istoria critică a literaturii române*** de Nicolae Manolescu, romanul ***Asediul Vienei*** de Horia Ursu, ***Cărțile Psalmilor*** de Șerban Foarță ș.a.

Anul 2008 a adus și o serie de pierderi importante prin trecerea la cele veșnice a scriitorilor Monica Lovinescu, Dan Horea Mazilu, Eugen Cizek, Dan Grigorescu.

Eminescu, viața și opera sa sunt abordate în articolele: ***Noi exerciții exegetice eminescologice*** și ***Eminescu și conservatorismul***. În primul se aduc în atenție contribuțiile din ultima vreme, citând numele eminescologilor Ioana Bot, Caius Dobrescu, Ioan Stanomir, Ilina Gregori, ultima fiind autoarea unui inedit studiu intitulat ***Știm noi cine a fost Eminescu?***, cu referire specială la perioada berlineză a poetului. Glosând pe marginea unor aspecte de ordin biografic, Ovidiu Pecican scrie în finalul articolului: „*Până să dobândim accesul la un Eminescu mai aproape de profunzimile biografiei, contextului și al operei lui mai sunt de făcut niște pași. Dar începutul există deja și el dă noi speranțe*".

În al doilea studiu, Ovidiu Pecican face referiri la volumul ***Eminescu: tradiția ca profeție politică***, semnat de Ioan Stanomir, cu referire la publicistica eminesciană, la conservatorismul poetului.

Istoria critică a literaturii române a lui Nicolae Manolescu se bucură de un comentariu generos. În opinia lui Ovidiu Pecican, demersul lui Nicolae Manolescu trebuie văzut ca un „*pariu cu sine*" pe care criticul de la „*România literară*" și l-a propus la deplina lui maturitate creatoare, iar istoria literară „*un omagiu adus literaturii române*", pe care a îmbrăcat-o într-un nou statut.

Parcurgând masivul tom, Ovidiu Pecican subliniază numeroasele calități ale acestei cărți, detașându-se de unele opinii critice formulate, fiind de părere că o istorie literară care cuprinde întreaga literatură a cinci secole de creație nu poate fi altceva decât „*o mărturisire de gust, de convingeri estetice și de raportări personale*". În acest sens, chiar și atunci când autorul eludează sau diminuează unele valori sau suprasolicită altele, pare a avea motive.

Mai puțin generos în aprecieri s-a dovedit Ovidiu Pecican în analiza ***Istoriei secrete a literaturii române*** de Cornel Ungureanu, pe care o consideră „*labilă și capricioasă*" și în care istoricul literar, nu o dată, are un aer „*cam antipatic și mișto-căresc*", lucrarea având o „*alură de improvizație, de scriitură la prima mână*". În finalul comentariului, Ovidiu Pecican notează, totuși, că ***Istoria secretă...*** a lui Cornel Ungureanu reprezintă „*o chemare la o regândire a genului, cea mai consistentă și incitantă propunere a cărții*".

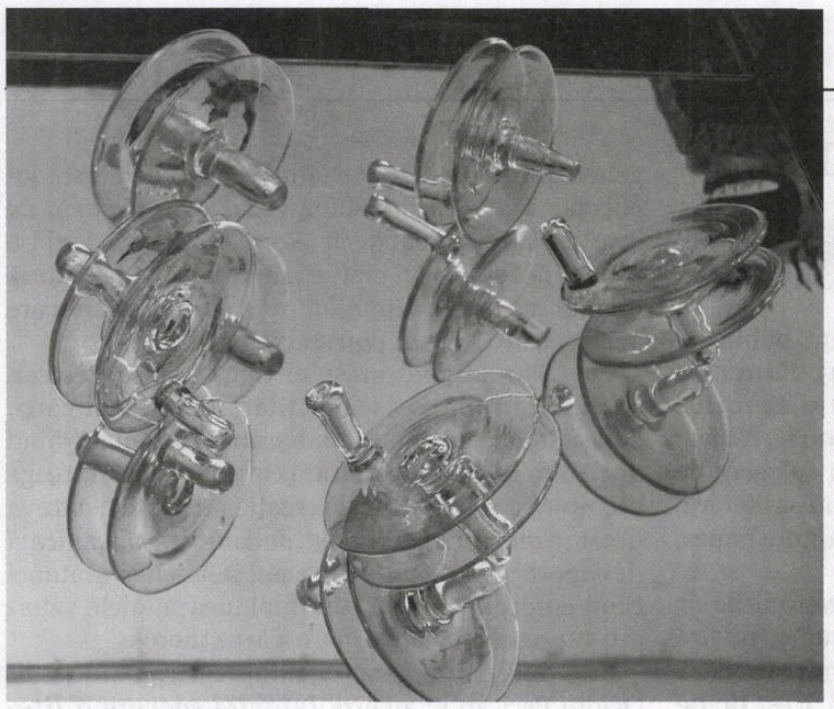
Glosând pe marginea eseisticii lui Nicolae Breban, Ovidiu Pecican aduce în atenție opiniile unor critici privind atitudinea marelui prozator referitor la modul în care este receptat de critica literară actuală, opinii regăsite în volumul ***Trădarea criticii***.

Pornind de la ancheta referitoare la cărțile bune ale anului 2009, eseistica lui Nicolae Breban ocupă locuri diferite și comportă aprecieri diverse. În timp ce D. Cristea-Enache așază volumul ***Trădarea criticii*** pe primul loc, iar Paul Cernat scrie că „*deloc lipsite de interes rămân confesiunile eseistice incomode, dar nu neîntemeiate ale lui Nicolae Breban din* **Trădarea criticii**", Gabriel Dimisianu conchide că „**Trădarea criticii** *este o exprimare echivocă și nu poți să nu te întrebi: în fond cine pe cine a trădat? Critica a trădat sau critica a fost trădată?*".

Ecourile pe marginea eseisticii lui Nicolae Breban sunt numeroase și nu lipsite de interes. Cine pe cine a trădat? – este întrebarea care așteaptă încă un răspuns.

Voluptăți literare oferă o paletă întreagă de alte comentarii pe marginea unor lucrări avute în atenție de Ovidiu Pecican, multe dintre acestea fiind de un real interes pentru istoria literară contemporană. Între acestea amintim: ***Cercul literar și problemele originalității***, ***Al doilea Sârbu***, ***Prefața prefețelor*** (cu referire la volumul ***Războaie culturale. Idei, intelectuali, spirit public*** de Sorin Antohi), ***Restituiri zaceniene*** (recenzie la volumul ***Mircea Zaciu. Interviuri***, ediție realizată de Grațian Cormoș), ***Poeți ardeleni și conștiința critică***, suita de comentarii pe marginea literaturii S.F. (Cornel Robu și Mircea Opriță), comentarii la romanul ***Cartea șoaptelor*** de Varujan Vosganian etc.

Prin întreg conținutul volumului ***Voluptăți literare,*** Ovidiu Pecican încearcă să răspundă la întrebarea "*La ce bun să mai citeşti textul criticului?*". În ce măsură răspunsurile vor fi receptate și de către cititori rămâne de văzut. La ce e bun textul criticului? Răspunsul va veni, cu certitudine, în primul rând de la receptorul operei literare.



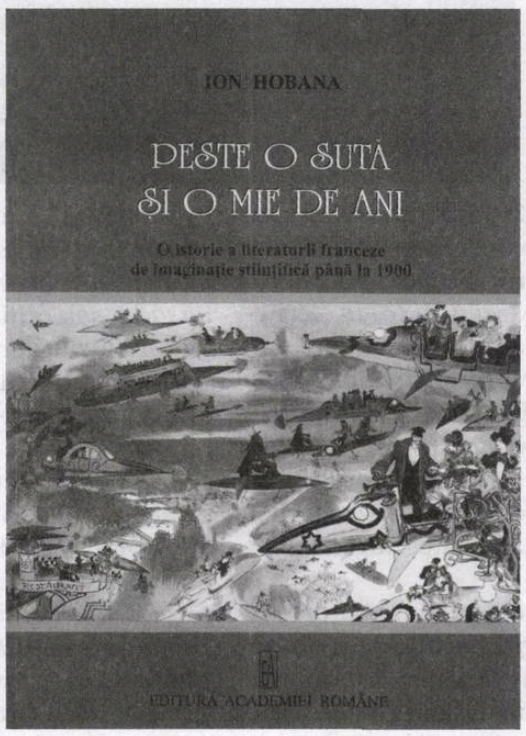
Gheorghe CRĂCIUN

Daniela SITAR-TĂUT

„N-AM ABANDONAT DRAGOSTEA MEA DINTÂI PENTRU LITERATURA FRANCEZĂ”

Ion Hobana s-a stins în 21 februarie a.c., la Spitalul Colţea din Bucureşti, după o îndelungată suferinţă. La finele anului 2009 a fost diagnosticat cu o maladie incurabilă, care-i estima durata de viaţă la maximum nouă luni. Deşi aflat într-o stare de sănătate precară, cu tratamente la domiciliu sau tomografii, era timorat că nu va reuşi să-şi definitiveze ultima sa carte, la care lucra de mai bine de un deceniu, ***Peste o sută şi o mie de ani.*** *O istorie a literaturii franceze de imaginaţie ştiinţifică de la origini până la 1900* (Editura Academiei, 2010). În pofida acestui fapt, Domnia-Sa, în perioada iulie-august a anului precedent, a avut amabilitatea de a-mi răspunde, cu elegantă modestie, unor întrebări, dialog electronic prin intermediul căruia am constatat exigenţa cărturarului, acribia şi precizia celui care-şi şlefuieşte minuţios textele înainte de-a fi încredinţate tiparului, revenind permanent cu adăugiri edificatoare[1].

Exeget, teoretician al literaturii SF, traducător, antologator, autor de volume de anticipaţie, ufolog, Ion Hobana a intrat în istoria literaturii române şi printr-un act de pionierat, elaborând prima lucrare de licenţă despre science-fiction, al cărei titlu nu am reuşit să-l descopăr, într-o perioadă în care genul, considerat minor, era primit cu mefienţă de către ceilalţi. În epocă demersul putea fi perceput deopotrivă drept unul revoluţionar, dar şi de frondă, de insurgenţă faţă de conformismul ideologic al vremii. Nu mai există dubii astăzi că numele lui a devenit similar cu acela al anticipaţiei româneşti, printr-o viaţă depusă în slujba valorificării şi a recunoaşterii acestui fenomen. Calchiind numele unei serii iniţiate de Domnia-Sa la Editura Minerva, consider că Ion Hobana este – s-a mai menţionat şi de către alţii acest lucru – *Maestrul anticipaţiei clasice româneşti*, un creator de şcoală literară şi totodată un hermeneut al fenomenelor OZN.



În ***Cuvânt înainte*** autorul menţionează faptul că volumul ***Peste o sută şi o mie de ani*** nu reprezintă o reeditare a celui publicat în anul 1966, ***Retrospectiva anticipaţiei franceze***, întâmpinat cu reverenţă de criticii literari europeni, dar şi de lectorii autohtoni, ci un corp editorial distinct, care adânceşte subiectul, oferind o gamă mai amplă de aserţiuni, dar şi de creatori circumscrişi literaturii de anticipaţie ştiinţifică. Istoricul literar ne avertizează că acest tip de beletristică o devansează pe cea de anticipaţie, *„fiind mai veche şi mai cuprinzătoare”*. Bun cunoscător al conceptului, Ion Hobana nu ezită să demoleze opiniile abracadabrante ale unor confraţi, cum e cazul lui Pierre Bronchon, care consideră că întâia operă S.F. este naraţiunea lui Satni-Khaimos, elaborată în timpul domniei lui Ptolemeu al II-lea (285-246 a. Hr.), în care eroii încearcă să intre în posesia unei cărţi a zeului Thot ce conţine atât secretele naturii, cât şi pe cele ale imortalităţii. Contrar accepţiunilor curente, Evul Mediu nu se dovedeşte deloc unul *„întunecat”*, din punctul de vedere al criticului, ci un mediu propice propagării literaturii de anticipaţie ştiinţifică.

Volumul este împărţit în cinci secţiuni, ponderea lor augmentându-se direct proporţional cu avansarea cronologică şi se axează pe tot atâtea etape distincte de proliferare a fenomenului: ***Evul Mediu***, ***Renaşterea***, ***Secolul 17***, ***Secolul 18***, ***Secolul 19***. Investigaţia se opreşte în pragul veacului trecut. Scriitorul nu a intenţionat însă să-şi continue demersul cu analize aparţinătoare epocii contemporane, din pricina multitudinii de naraţiuni, dar mai ales a luxuriantelor descoperiri ştiinţifice, aşa cum reiese explicit din succintul ***Cuvânt înainte***. Primul capitol reflectă, de la început, etichetarea injustă a Evului Mediu drept un timp retrograd, rapace sau ignorant şi alocă Secolului Luminilor *„o ciudată îngustime de vederi”* prin raportare la cel dintâi. Denunţând inflexibilitatea catalogărilor lui Diderot şi Voltaire, Ion Hobana se afiliază fiziocratului Anne Robert Jacques Turgot, care proclamă că avântul tehnologic, descoperirile geografice ulterioare, deschiderea mentală şi acţională a Renaşterii ar fi fost trenate sau imposibile fără aportul invenţiilor mecanice ale Evului Mediu, *„introducerea instrumentelor de navigaţie, lentila măritoare şi, mai ales, tiparul”*. Tot acum, Jean Buridan *„contestă mecanica lui Aristotel”*, Papa Ioan al XXI-lea atacă afirmaţia că Dumnezeu *„nu poate să creeze mai multe lumi”* şi, pe baza acestui verdict pontifical, Nicole d'Oresme şi Buridan pot să fantazeze neîngrădiţi despre multitudinea de universuri suprasimultane, subiect predilect al atâtor alţi creatori, în special în secolul 19. Exegetul descoperă similitudini între Evul Mediu şi romantism, datorate în mare parte fascinaţiei Orientului. Dispozitive stranii, angrenate de curenţi marini, ţevi taumaturgice, zburătoare artificiale ciripitoare, zboruri umane, deloc picareşti etc. sunt semnalate în texte medievale din secolele 12 şi 13 precum ***Aymeri de Narbonne***, ***Pelerinajul lui Carol cel Mare***, ***Cucerirea Constantinopolului***, ***Tristan şi Isolda***. ***Cavalerii Mesei Rotunde*** au ca inamici luptători de aramă. Roboţi medievali există şi în ***Perceval*** (prima continuare, datând din secolul 13): unul sistează intruziunea celor cu gânduri malefice, iar cel de-al doilea deconspiră pierderea virginităţii în cazul junelor mai hedoniste. ***Huon de Bordeaux***, deşi sfătuit de regele Auberon să nu se îndrepte spre castelul păzit de doi cavaleri de aramă, uită interdicţia şi ajunge să se confrunte cu ei. Cu toate că *„simulacrele antropomorfe”* sunt dublate deseori de practici oculte, apelul la tehnologie irupe flagrant pentru cititorul contemporan. Prima înfrângere mentală a omului de către o maşinărie poate fi identificată în varianta ***Perceval***, o continuare aparţinătoare – se pare – lui Wauchier de Denian, în care eroul pierde consecutiv trei partide de şah, având ca opozant o tablă fermecată, ce-şi mută singură piesele. Ion Hobana se dovedeşte vigilent şi deseori maliţios cu interpretările altor critici, fără ca discursul polemic să devină vitriolat. Un motiv redundant este cel al *calului mecanic*, care apare atât în poemul ***Cléomadès***, semnalat în romanul în versuri ***Spineta îndrăgostită*** (1369) al lui Jean Froissart, cât şi la Girart d'Amiens (***Méliacin***). Acum Albert cel Mare construieşte prima menajeră şi amfitrioană robotizată, *„un automat cu aspect feminin”*. ***Faptele şi cuceririle lui Alexandru cel Mare***, prelucrate de Jean Vauquelin, nu sunt străine de anticipaţia ştiinţifică prin două episoade: ascensiunea în văzduh a macedoneanului, cu o cuşcă plină de grifoni înfometaţi, un fel de perpetuum mobile, atâta vreme cât bietele dobitoace erau ademenite doar cu hălci de carne, înălţându-se fără a le putea atinge, respectiv incursiunea acvatică, prin intermediul unui butoi de sticlă, care este văzut ca un prototip medieval al batisferei.

Renaşterea îl aduce în prim-plan pe François Rabelais, al cărui imaginar este impregnat cu *„surprinzătoare reverberaţii ştiinţifice”*. Scriitorul francez este un bun cunoscător al principiilor mecanicii din vremea lui şi cultivă un melanj echilibrat de tehnică şi superstiţie în descrierea unor uşi batante, angrenate de magneţi indici. Ulterior, se dovedeşte un precursor al anticipaţiei prin prezentarea drumurilor animate sau a chirurgiei plastice imposibile şi azi. Umaniştii renascentişti contaminează inerent ideile Pleiadei. Edmond de Ronsard *„reînvie credinţa în pluralitatea lumilor locuite”*, iar camarila lui Henric al IV-lea nu are dubii privitoare la *„existenţa seleniţilor”*.

Fascinaţia zborului guvernează creaţiile din ***Secolul XVII***. Charles Sorel, în ediţia secundă a lui ***Francion*** (1626), descrie un voiaj selenar şi cutumele localnicilor de acolo, succedate de iminenţa unei *„invazii extraterestre mecanizate”*, aprehensiune marcată coşmaresc, două veacuri mai târziu, de H. G. Wells în ***Războiul lumilor*** (1898). Jean de Desmarests de Saint-Sorlin, în ***Ariane*** (1639), creează o insolită paraşută pentru eroul său, dintr-un cearşaf susţinut în aer de greutatea corporală a fugarului. Problematica îl interesează şi pe R. Descartes. Medicul savant Pierre Borel demonstrează, într-o disertaţie din 1647, *„pluralitatea lumilor”*, precum şi faptul că *„astrele sunt pământuri locuite de oameni şi Pământul e o stea”*. Astronomul Johannes Kepler ajunge, în naraţiunea ***Somnium*** (1634), chiar să descopere un teritoriu selenar cu faună şi floră adaptate noului mediu. Cel mai briant exponent al anticipaţiei franceze din acest veac este Cyrano de Bergerac, poet-filosof care redactează ***Cealaltă lume***, divizată în ***Statele şi imperiile lumii***, respectiv ***Statele şi imperiile Soarelui***. Inovaţiile lui sunt: maşinăria zburătoare, o cutie cu icosaedru necesară călătoriilor aeriene până-n rai, cărucioare de fier… uşoare, dotate cu magneţi, statoreactoare, oraşe selenare cinetice, locuinţe reglabile şi ele, *„străbătute de şuruburi axiale”*, audio books în formă de orologii purtate de tineri, nu mai puţin de *„treizeci de astfel de cărţi cărora nu trebuie decât să le întorci arcul pentru a asculta un capitol, sau chiar mai multe”*. La Jacques Guttin, ***Epigone, istoria secolului viitor*** (1659), avem un dispozitiv de decodare, traducere şi eufonizare inteligibilă a tuturor limbilor pământului, corijând babilonia lingvistică de după potop. Claude Gilbert este inventatorul scriptural al armei bacteriologice (1700 – ***Istoria Calajevei sau a Insulei oamenilor rezonabili***) şi tot el reduce fiinţa la o simplă cifră contabilă, ce respectă însă habiturile aborigene, recognoscibilă numeric, nu nominal.

Secolul 18 pare a fi unul tributar miraculosului, dar şi *„al imaginaţiei”*. Fantazările, pigmentate ştiinţific, apar în cele mai neaşteptate opere: *„oglinzile transparente şi vorbitoare care reproduc imagini”* (1721, Jean de Mailly, ***Insula inaccesibilă***) par a prefigura apariţia televiziunii. Alain-René Lesaje construieşte, în ***Arlequin Mahomet*** (1714), un cufăr zburător, acţionat nu de resorturi magice, ci de *„mecanică pură”*, închipuindu-şi pasager o *„altă posibilă istorie a descoperirilor geografice”*. ***Noul Dedal*** (anterior anului 1750) al lui Jean-Jacques Rousseau propune corijări viabile mitologicului zbor icaresc. Primele detalieri livreşti ale civilizaţiei şi ale morfologiei mercurienilor apar la Chevalier de Béthune (***Relatare din lumea lui Mercur***): case din *„pământ metalic”*, autocoordonare sangvină şi prefigurări ale tehnoredactării computerizate. Intergalactic se deplasează şi Micromégas, personajul lui Voltaire, care ajunge pe Saturn şi Jupiter, se apropie de Marte şi descoperă aici două Luni, *„inaugurând tema vizitei extraterestre efective”*. ***Influenţa zaraghiştilor asupra oamenilor sau Zazirocraţia*** (1761, Tiphaigne de la Roche) induce sugestia oamenilor-marionete ghidaţi de inteligenţe superioare, extramundane. Viziunile escatologice capătă tot mai mult contur şi se propagă alarmist la Antoine-Léonard Thomas, deşi majoritatea scriitorilor preferă să le plaseze într-un trecut îndepărtat. Louis-Sébastian Mercier editează la Amsterdam, în 1770, fără a-şi semna manuscrisul, ***Anul două mii patru sute patruzeci. Un vis cum n-a fost altul***, oferind oniricului posibilităţile de evaziune din imediat şi proiectându-şi naraţiunea într-un timp specific scrierilor S.F. de mai târziu. Descoperim tot aici, conchide istoricul, *„o întrezărire a efectului tratamentului modern cu ultrasunete”*, precum şi reţeta dialogului dintre două corpuri cereşti. Restif de La Bretonne imaginează o maşinărie ascensională, melanj de *„elicopter portativ şi de paraşută”* (Marc Chadourne). Giacomo Casanova este valorificat nu prin ***Memorii***, ci prin romanul ***Icosameron***, care pledează pentru existenţa lumii intrapământene, populate de megamicri. Ipoteza inseminării artificiale este lansată de spiritualistul Louis-Claude de Saint-Martin în ***Crocodilul*** (1798).

Istoria lui Ion Hobana se încheie cu ***Secolul XIX***, mai familiar publicului datorită autorilor acestei etape: Camille Flammarion, Charles Nodier (alimentaţia artificială), Alphonse de Lamartine (comunicare nemediată între cerebel şi maşinăriile confecţionate de om), Théophile Gautier, Alfred de Vigny, Alexandre Dumas, Victor Hugo, Jules Verne, Guy de Maupassant, Viliers de L'Isle-Adam, Rosny Ainé, Tristan Bernard etc. Deşi alocă un perimetru prea larg citatelor ilustrative şi mai puţin analizei textuale, ***Peste o sută şi o mie de ani*** este o carte de referinţă a literaturii franceze de imaginaţie, care nu poate fi omisă de istoricii literari.

Notă

1. Nu-l cunoşteam personal pe Ion Hobana. Numele îmi era familiar prin intermediul traducerilor ***Călătoriile extraordinare***, pasiune insuflată încă din copilărie de către tatăl meu. Dialogul nostru electronic a pornit când i-am semnalat frauda celor de la un cunoscut cotidian ce tipăreau o „serie Jules Verne” care cuprinde fie texte ce nu aparţin scriitorului francez, fie constituie variante ajustate ale manuscriselor sale postume, operate în mare parte de fiul acestuia, Michael Verne. Era îngrijorat de proliferarea acestor falsuri şi nu ştia cum le-ar putea remedia. În această perioadă mi-a expediat 39 de mail-uri, verificând întrebările, răspunsurile, interesându-se dacă a apărut sau nu textul. Apoi, în 8 ianuarie mă anunţa că a fost editată ***Istoria*** şi-mi solicita informaţii despre adresa la care să mi-o trimită. Volumul mi-a fost reexpediat în preziua morţii.

Ultimul interviu mi-a fost acordat mie – publicat în revista timişoreană *„Orizont”*, an XXII, nr. 8 (1535), august, 2010 – şi reflectă caracterul insolit al studiului, aşa cum se va vedea de altfel pe parcursul acestuia: *„**Istoria** reprezintă finalizarea unui minuţios travaliu de documentare, efectuat în câteva mari biblioteci din ţară şi din străinătate. Va constitui, sper, o plăcută surpriză chiar şi pentru cititorii neinteresaţi de subiect, care vor descoperi că autori aproape uitaţi sau nume sonore ale literaturii franceze din aria temporală menţionată au fost seduşi, o clipă sau mai multe, de jocul de-a ce va fi, sau ce-ar fi fost dacă...”*

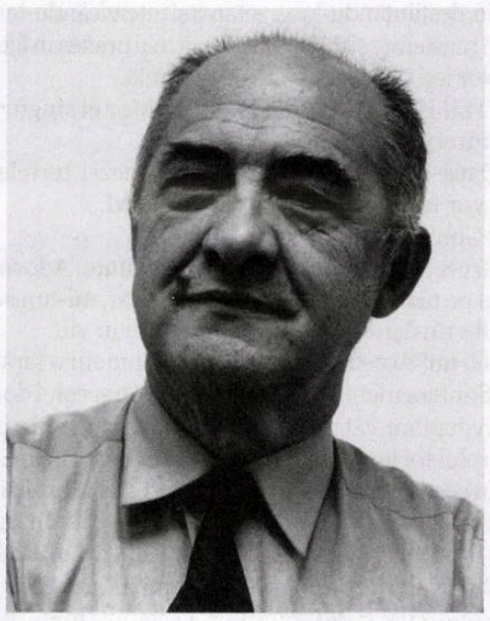
Ion VĂDAN

Oraş dublu

Oraşul Nordburg din când în când
E un oraş fantomatic
Evaporându-se din propria lui realitate
Proiectându-se invers într-un spaţiu celest printre nori
Printre păsări ce zboară concentric în somn printre suflete Nedumerite
Şi dintr-o dată libere

Oraşul Nordburg în acele momente hilare
Nu e decât o proiecţie halucinantă de fante un joc al laserelor
Deasupra bătrâneţii mormintelor deasupra timpului netrăit
Un fel de abur urcând să acopere văzul ochiului singur
Ce plânge

Şi oamenii curg unii prin alţii
Se întrepătrund şi se cuprind într-un fel de tristeţe neverosimilă
Nu-şi mai coordonează mişcările nici dimensiunile
Corpul lor intră în logica unei mecanici reglabile
Mâna stângă mângâie coapsele arămii tolănite pe nisipuri de Aur
Mâna dreaptă palpează linia lină a focilor din estuarele bocnă
Şi simţurile lor călătoresc singure şi se bucură şi urlă şi tac
Apoi cad în starea aceea de contemplaţie difuză
Liniştindu-se brusc
Eliberaţi de inhibiţii de frica de propria lor dorinţă
De a nu muri



Jos -
Pe galantarele frescelor în pieţele publice prin birouri
Viaţa îşi împinge clorofila în frunze
Iar vântul îşi spune povestea cu aceeaşi iscusinţă benevolentă
Purtând miresmele pe coclauri
Pierzându-le putrede pe canale
În nările câinilor vagabonzi

Iar incintele se încing în damful lenevos al tangoului
Pe terase flirtul arde fitile strategice
Baroul cu ferestre enorme îşi şterge urmele şi se aprinde
De la un chiştoc de ţigară...

Fotografii vechi

Se aşază la masă
Îşi arată una alteia fotografiile
Şi râd fericite
Ca şi cum ar fi fost
Una în locul celeilalte

Eu ştiu
Că peste o lună sau două
Îşi vor arăta alte poze
De care se vor bucura la fel de mult
Ca şi cum ar fi fost
Una în locul celeilalte...

Poate
E o presimţire a mea
Timpul e atât de concret
Îl văd cum trece dintr-un trup
În altul
Precum nisipul într-o clepsidră
Mereu întoarsă
De la mamă la fiică
De la fiică la mamă
Şi nu mă pot dumiri
Care e una
Care e alta...

Ultima fotografie

Vămile sunt pustii
Vameşii au murit demult
Însemnele au fost acoperite de ape
De dunele de nisip

Pe când
Un ceas de perete
Aruncat
Pe un spaţiu neutru dintre două graniţe
Ce nu-şi mai au rostul

Se încăpăţânează să arate ora exactă
De două ori pe zi
Hlizindu-se la soarele orb
Şi el negru

O trompetă roşie de alamă
Cântă singură
Aruncată pe un smoc de iarbă uscată
Ce-a mai rămas
Între cele două fâşii
De haturi

Fără de sens
Scâncind în bătaia vântului pirpiriu
Cu muştiucul aproape-nfundat

Cu toate că
În afară de Dumnezeu
Nimeni
Nu o poate auzi.

Nimicul
Nu ascultă muzică...

Aburi roşii

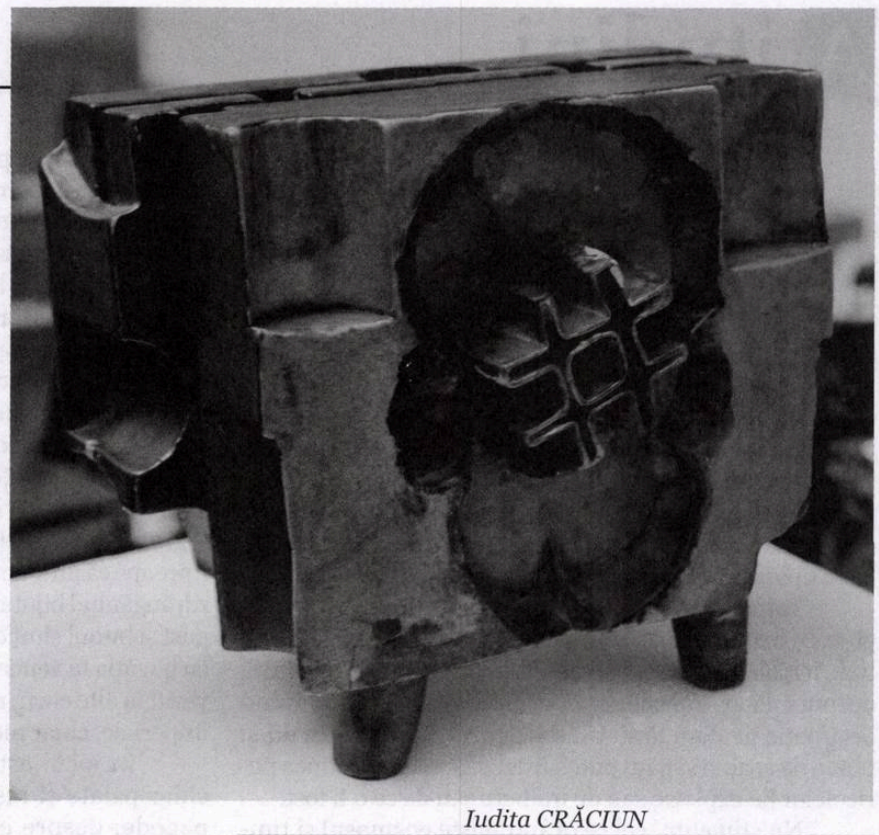
Aburi roşii plutesc pe ape
Spălând picioarele sfinte
Curăţindu-le
De pulberi
De angoasele ultimei spovedanii

Valurile se iscă ţipând
Învolburând algele
În mătănii
Până ce sarea ocnelor
Se sfarmă
Sub povara genunchiului
Îngenunchiat

Acolo
La ţărmul întins
Peste solitudinea
Ce îmbătrâneşte foşnind
Lângă bărcile goale

Cum
Aburi roşii plutesc pe ape
Storcând rănile
Din vârful suliţelor
Pe strigătul cocoşilor
Şi el roşu
Pe disperarea atât de compactă
A umbrei şi ea roşie

Ce
Nu mai coboară



Iudita CRĂCIUN

De pe cruce -
Precum Iisus...

Vibraţii joase

Când ai şaizeci de ani
Glasul clopotului vibrează altfel
Mult mai ciudat
În urechile tale clăpăuge

Se adaugă
O dungă de emoţie
Joasă
Partea aceea de dangăt negru
De pământ
Scormonit cu gura
Până se umple

O
Trăire
Şi ea eşuată
Lamentabil
Ca şi cum senzorii s-au blocat
Şi realitatea se degradează încet
Până devine o emulsie rece.

Când ai şaizeci de ani
Glasul clopotului vibrează altfel
Mult mai ciudat
În urechile tale clăpăuge

Trece în zig-zag
Prin creierul tău
Aruncând greieri
Cu semnul crucii pe spate
În lacra strâmtă din iarba morţii...

Păsări aproape inexistente

Deasupra oraşului Nordburg
Dintr-o nacelă de nuiele
Se aruncă o mulţime de cărţi
Şi coperţile lor
Fâlfâie
Limpede
Sacadat
Cum ar fi un fel de păsări ciudate
Aproape inexistente
Zburând
Înspre sud
Şi
Literele
Uşor speriate
Ne cad în păr
Cărăbuşi de iarnă
Fosforescenţi
Ce nu ne mai spun nimic...

Virgil ENĂTESCU

COŞMARUL SAU ATACUL ULTIMEI „CURŢI IMPERIALE”

M-am hotărât să scriu o lucrare. Este foarte greu să decid chiar tema, pentru că foarte multe lucruri mă frământă. Sufletul meu trebuia să fie cel ce se frământă primul. O temă de actualitate? Dar mi-e foarte greu să definesc ce este realitatea. Sigur, la buletinul de ştiri se dă prioritate diverselor noutăţi, ba chiar se vine cu banda de *„Breaking news”*, de culoare ţipătoare, ce sare în ochi şi ocupă o treime din ecran.

Totuşi, pare că oboseala mă cuprinde. A fost o zi grea, cu foarte multe şocuri pentru conştiinţa unui intelectual. Ieri au fost furate optzeci de focoase dintr-o garnitură de tren militar, transport special, păzită de jandarmi, având destinaţia în afara ţării. Un şoc pentru populaţia ce nu-şi putea da seama sau nu putea intui exact dimensiunea pericolelor de explozie sau de iradiere sau de ce o fi fost.

Nu ştiu cum, cel ce orânduieşte cosmosul şi timpul, cel ce orânduieşte priorităţile în univers ne-a mai trimis un *„Breaking news”*. O. N. G. -urile orânduite la *„curtea regală”* a lui Cioabă cer Academiei să schimbe limba română sau măcar unele semnificaţii ale termenilor. Ba chiar să vină Academia Română să-şi ceară scuze în public pentru discriminare.

- Of, Doamne! Ce căldură!

Am impresia că imaginea de la televizor îmi fuge. Îmi fuge pe alte meridiane, chiar pe alte continente.

S-a dereglat ceva? Poate ăştia au introdus o tehnică nouă, o tehnică pe care acum o experimentează. Orice *„Breaking news”* apare în lume, undeva, apare şi pe ecranul tău şi în imaginaţia ta.

Este clar că este ceva! Este ceva despre care nu am ştiut până acum. Televiziunea din Moscova transmite cu *„Breaking news”* că scutul antirachetă din România este în pericol de a exista, pentru că va fi furat de negustorii de fier vechi de la noi. Impresionat, m-am desolidarizat de termenul de ţigan. Dar ruşii încă nu au alt termen pentru această etnie. Nici nemţii, nici ungurii şi nici alţii din Europa. Eu aş pune la rând academiile acestor popoare să stea la coadă, să-şi ceară scuze pentru limba lor săracă, încărcată de termeni artificiali, recent construiţi.

„Pravda” apare, din nou, cu o noutate vizând structurile NATO din România, pe care le pot fura romanii, urmaşii lui Traian.

- Dar ce imagine îmi apare în faţă?

Curţi regale, curţi imperiale ce participă la nunţi. Se făcea că este ca într-un basm, cu prinţi şi cu prinţese, cu regi şi cu regine, cu duci şi cu ducese. Era nuntă mare! Ba nu o nuntă, ci două! Una cu protocol clasic regal şi alta în manieră modernă, tip Monte-Carlo, dar tot regală.

La coadă, undeva, pe afară, pe după gardul de grilaj, stăteau urmaşii regali, recunoscuţi de comuniştii de la noi.

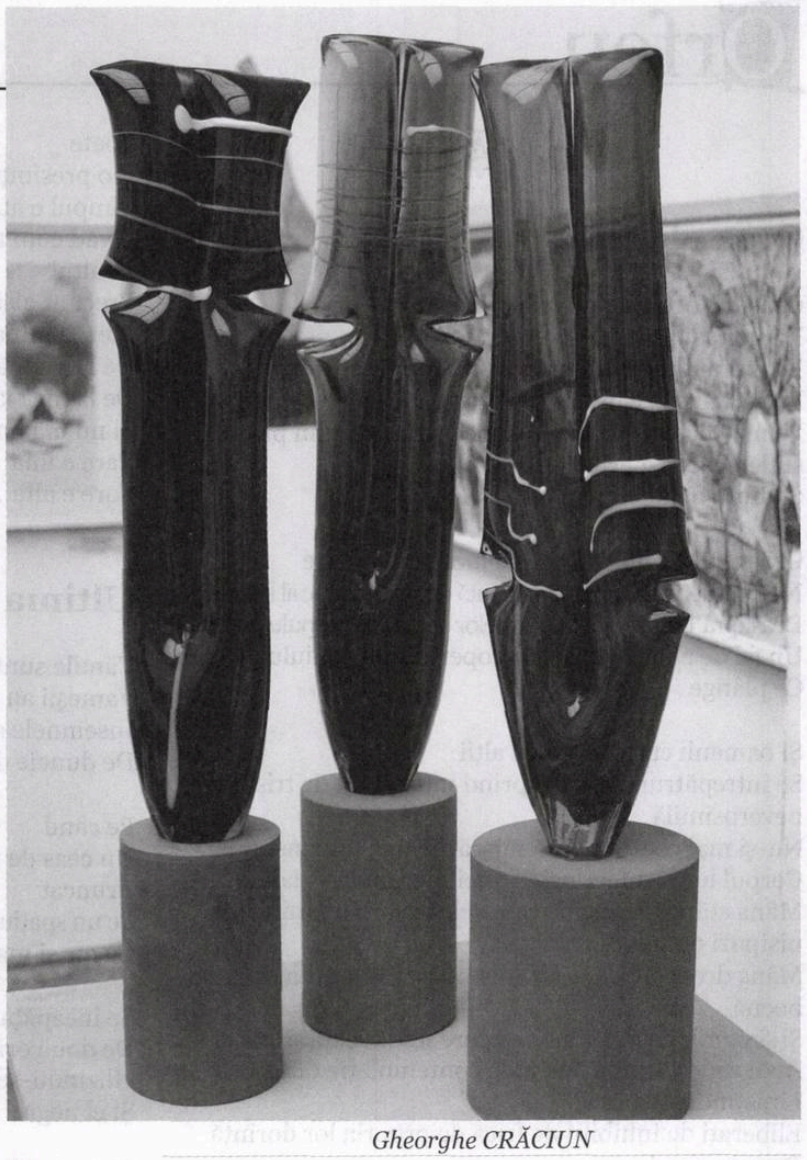
Înăuntru, pe covorul roşu a păşit familia regală: prinţesa Margareta cu Radu de România şi regele Mihai I de România. Mai mult, cei nouăzeci de ani ai marelui personaj istoric, ce a hotărât soarta celui de al Doilea Război Mondial în Europa şi a evitat distrugerea României, au fost sărbătoriţi la Londra, de toate curţile regale, separat de nuntă şi precedând-o pe aceasta.

În faţa ochilor treceau fie regi sau regine, prinţi sau prinţese, fie campioni olimpici şi mondiali, valori ale artei şi ale cinematografiei, personalităţi ale vieţii mondene. Aproape că nu s-au văzut nicăieri atârnând şi zdrăngănind bijuterii de aur. Discreţia, bunul gust şi bunul simţ de a nu sfida pe cei din jur cu bogăţia ta veneau în contrast cu tot ce am văzut la alte curţi, recent botezate regale sau imperiale, chiar mondiale.

În jocul ăsta de imagini au apărut chiar palate şi reşedinţe în alternanţă cu pagode, despre care gurile rele spun că unele au fost făcute din bani europeni.

- Să vină Academia!

S-au deschis nişte porţi largi pentru nişte bătrâni, care, pe măsură ce înaintau, se micşorau şi deveneau din ce în ce mai scunzi. Sus, pe trepte, pe podiumul nobiliar era un grup impresionant de obezi burtoşi, cu lanţuri groase de aur, de care atârnau cruci mari şi foarte grele. Doar unul dintre ei şi-a scos coroana masivă de aur, simţind ridicolul situaţiei.



Gheorghe CRĂCIUN

Venise Academia Română să-şi ceară scuze şi iertare de la preacinstiţii, imaculaţii şi nevinovaţii, plini de omenie regi, împăraţi şi mondiali.

- Măi frate! Stai aşa! Da' când veniră ăştia peste noi? Le-am luat noi din pământul lor, din limbă, din istorie? De ce nu pot înţelege povestea vulpii cu bursucul? Vulpii îi este lene să îşi facă vizuină. Murdăreşte şi urinează mereu în faţa intrărilor în vizuina bursucului. Vine un moment când bursucul cedează. Nu mai rezistă să facă permanent curăţenie şi pleacă în lume să-şi facă altă vizuină.

Deodată, bătrânii, plăpânzii, epuizaţii fizic, academicienii, cu voci stinse de durere, au început un *laudatio*, doar vor fi iertaţi de tot ceea ce au greşit.

Sigur, au greşit că au trăit prea mult! Au greşit că au citit prea mult, că au învăţat prea mult, că au scris prea mult, că au făcut zid de apărare pentru limba noastră, pentru identitatea noastră, pentru cultura noastră şi pentru istoria noastră.

În ei au tras toate imperiile. Au vrut să-i anihileze, să-i desfiinţeze. Acum a venit şi ultimul imperiu la rând. La acesta este mult mai uşor să intervină, pentru că deja soarta Academiei şi a intelectualităţii româneşti a fost hotărâtă de alţi pitici ce nu au înţeles că înălţimea medie nu se obţine prin creşterea dimensiunii tocurilor de la pantofi. Dar au înţeles ceva mult mai subtil, că, luându-le indemnizaţiile, luându-le fondurile, desfiinţându-le cercetarea şi interzicându-le să mai conducă masterate şi doctorate sau să mai predea în facultăţi, cu toţii vor ieşi din sistem pe cale naturală.

- Hă! Hă! Hă! Ce genială idee! Mor ei singuri, fără să mai intervenim şi noi.

Dacă-i pui să-şi ceară scuze, dacă-i terfeleşti în public, vor face infarct sau atac cerebral.

- Genial!

Brusc, un sunet m-a trezit la realitate. Adormisem cu capul pe tastele calculatorului. Speriat, mi-am adunat imaginile răvăşite, ce mai înainte păreau vii.

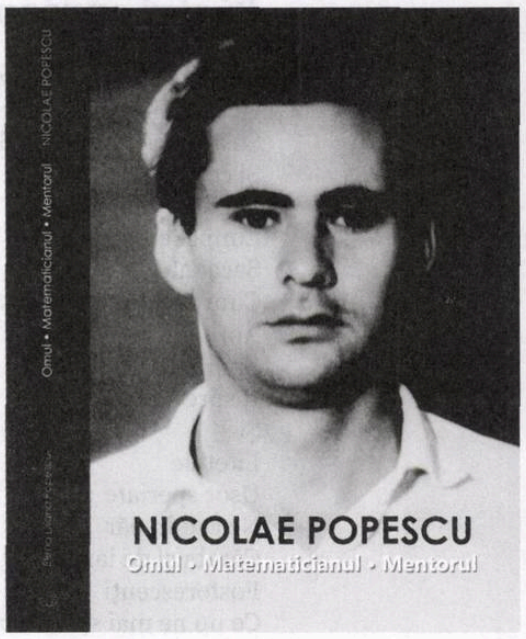
-O, nu! Acesta este un coşmar! Suntem o ţară europeană! Suntem membri NATO! Suntem în secolul douăzeci şi unu! Aşteptăm, cât mai curând, să apară şi la noi o psihiatrie, cu rolul toiagului lui Moise care să despartă apele.

În ceea ce îi priveşte pe ultimii noştri musafiri aduşi de istorie, nu se pune problema să-i discriminăm, nici negativ, dar nici pozitiv. Ei trebuie ajutaţi pentru a fi integraţi la nivelul valorilor pe care le au, dintre care multe sunt recunoscute şi de majoritari. Dictatura minorităţilor, o nouă tendinţă europeană, prea miroase a feudalism.

Elena Liliana POPESCU

La sfârşitul lunii iunie a.c. a apărut la Editura Universităţii din Bucureşti volumul **Nicolae Popescu. Omul • Matematicianul • Mentorul,** volum îngrijit de prof. dr. Elena Liliana Popescu, cadru didactic la Facultatea de Matematică şi Informatică.

Ideea realizării prezentei cărţi s-a născut, în mod firesc, după plecarea prematură a profesorului Nicolae Popescu, în plină activitate creatoare. Volumul conţine texte-eseuri ale unor profesori ai săi, ale unor discipoli, colegi, prieteni, oameni de cultură de diferite profesii, români şi străini, persoane care l-au cunoscut şi apreciat pentru calităţile sale.



Creator al Şcolii moderne de algebră şi teoria numerelor, profesorul Nicolae Popescu a fost deosebit de apreciat pentru lucrările sale ştiinţifice, publicate în reviste prestigioase din ţară şi din străinătate. Unul dintre cele mai cunoscute rezultate ale sale a devenit celebru sub numele de teorema Popesco-Gabriel, fiind citat în enciclopedii de matematică şi monografii străine. De asemenea, monografia sa ***Abelian Categories with Aplications to Rings and Modules***, publicată la prestigioasa editură Academic Press în 1973, este citată în aceste enciclopedii, în numeroase monografii şi în sute de articole de specialitate din ţară şi mai ales în străinătate. Cursurile sale de algebră, de teoria categoriilor, teoria numerelor, ţinute pentru mai multe serii de studenţi în cadrul Facultăţii de Matematică a Universităţii din Bucureşti, între anii 1968-1995, au rămas memorabile prin consistenţa, actualitatea, claritatea şi nivelul înalt ale expunerii.

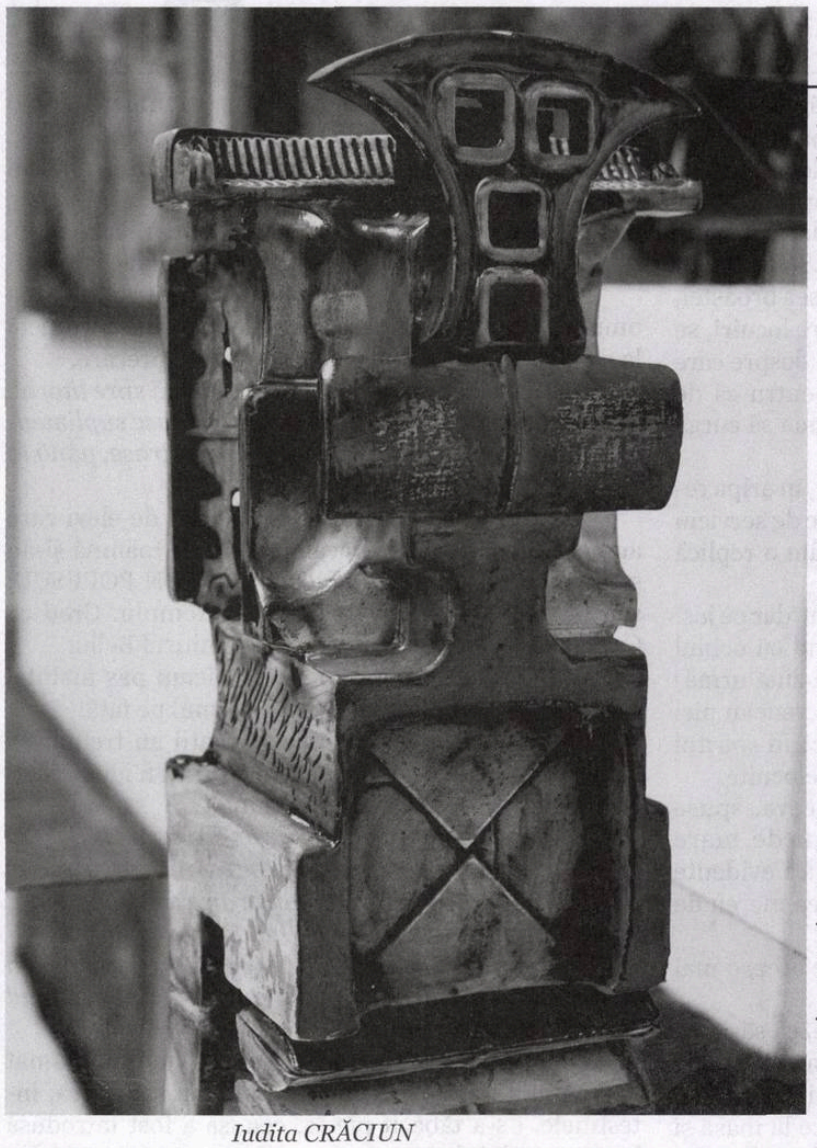
Sperăm că acest volum va aduce în faţa cititorilor câteva imagini pline de învăţăminte, desprinse din experienţa trăită de cei care descriu întâlnirea lor cu o personalitate de prim rang a ştiinţei, a culturii şi a spiritualităţii româneşti, Nicolae Popescu, membru corespondent al Academiei Române.

Volumul **Nicolae Popescu. Omul • Matematicianul • Mentorul**, un omagiu adus Profesorului Nicolae Popescu, iniţiator şi conducător al *Seminarului Ştiinţific de Algebră şi Teoria Numerelor*, timp de 50 de ani, mare matematician şi om de cultură român, a fost prezentat pe data de 30 iunie, la ora 14:30, în Aula Universităţii "Transilvania" din Braşov, în cadrul *Congresului Internaţional al Matematicienilor Români* organizat de Academia Română, Institutul de Matematică *„Simion Stoilow”*, Universitatea din Bucureşti, congres în care Secţia de Algebră şi Teoria Numerelor i-a fost dedicată. Volumul a fost prezentat de Elena Liliana Popescu, Vasile Brînzănescu, Dan Burghelea, Solomon Marcus, Florian Pop şi Cristian Popescu.

Text Coperta IV

Cei Mari afirmă că Adevărata Cunoaştere este inexprimabilă, netransmisibilă şi atemporală. Oamenii se referă la lucruri, fenomene etc. cunoscute sau necunoscute. Însă *savanţii au atras de mult atenţia că ceea ce numim cunoaştere nu înseamnă decât o primă impresie* asupra lucrurilor. *Să luăm un exemplu din matematică: numerele naturale. Cu numerele* naturale putem *efectua adunări, înmulţiri, uneori chiar şi scăderi şi împărţiri. Aceste fapte au intrat* în *„conştiinţa colectivă” a oamenilor. La prima vedere par nişte* rezultate *definitive. Adesea mi-a fost* pusă întrebarea: *„Ce mai puteţi studia în plus, voi, matematicienii?”. Cu toate acestea, chiar în programa* claselor *mici apar noţiuni precum numerele prime, descompunerea numerelor în factori primi, numere* negative etc. *Pentru multe persoane, aceste chestiuni, ca de exemplu numerele prime, nu există şi* deci nu *apar* în *„câmpul” lor raţional. În clipa în care un om descoperă aceste lucruri, ele îi devin „raţionale”. Oricum, niciun „obiect” al cunoaşterii umane nu poate fi considerat ca „studiat” complet sau „cunoscut”: Creaţia sau Natura se manifestă astfel încât nu putem afirma că ceva anume este* „integral” *cunoscut. Chiar dacă cineva ar crea un sistem de axiome din care ar obţine toate teoremele,* ca rezultând *din acestea şi ar demonstra completitudinea edificiului astfel obţinut, tot ar mai rămâne* de studiat *conexiunile acestuia cu alte sisteme asemănătoare, clasificarea lor etc. şi, nu în ultimul rând, ar* rămâne *de făcut lucrul esenţial al acestei cunoaşteri: cunoaşterea cunoscătorului!*

Nicolae POPESCU



Iudita CRĂCIUN

Constantin CUBLEŞAN

„MODEST ŞI TERIBIL DE AMBIŢIOS”

(Vintilă Horia – *Scrisori din exil*)

Ataşat de presă pe lângă Ambasada României din Roma, în 1940 şi apoi , în 1942, cu aceeaşi misiune în cadrul Consulatului Român din Viena, Vintilă Horia cunoaşte îndeaproape *mersul politic* al războiului, astfel încât la finalul acestuia decide să nu mai revină, cel puţin deocamdată, în ţară. Este luat prizonier, în 1944, şi deportat în lagărul de la Krummhubel, în Silezia, apoi în lagărul „Maria Pfarr” din Austria, de unde în 1945 este eliberat de englezi. O vreme trăieşte în Italia (la Assisi şi Florenţa), pentru ca în 1948 să treacă oceanul, în Argentina, unde primeşte un post la Facultatea de Litere a Universităţii din Buenos Aires, pentru a ţine cursuri de limba şi literatura română. Până în 1953 are şi o bogată activitate publicistică, pentru ca, beneficiind de o bursă din partea Institutului Cultural Hispanic, să ajungă profesor la Şcoala de Jurnalistică din Madrid, până în 1960, când se mută în Franţa, unde scrie mai ales proză. Acum elaborează şi tipăreşte romanul ***Dumnezeu s-a născut în exil***, distins cu Premiul Goncourt, şi se bucură de un bine meritat succes internaţional, în ciuda faptului că presa de stânga îl atacă vehement, având stimulul regimului din România. Se stabileşte definitiv în Spania, în 1964, unde se desfăşoară într-o bogată activitate publicistică şi didactică. Este profesor de literatură contemporană la Univesitatea Alcala de Hanares, scrie şi publică numeroase cărţi de exegeză literară, publicistică şi romane, conferenţiind neîncetat la numeroase universităţi şi aşezăminte culturale din Europa şi America Latină – vorbeşte şi scrie curent în limbile română, spaniolă, franceză şi italiană – bucurându-se de o largă popularitate şi de o unanimă apreciere ca om de cultură şi litere. În această situaţie corespondează cu foarte multă lume, corpusul epistolar al arhivei sale documentare fiind cu totul impresionant. De aici s-au selectat scrisorile către fratele său, inginer, stabilit şi el în Franţa, după 1972, unde va întreţine, la rându-i, frumoase relaţii cu distinşi oameni de cultură. Corpusul acestei corespondenţe este publicat recent, în două volume, sub titlul ***Scrisori din exil***[1] şi prezintă un interes cu totul major pentru cunoaşterea şi fixarea în epocă – în intimitate mai ales – a lui Vintilă Horia (18. XII. 1915- 4. IV. 1992), unul dintre cei mai importanţi scriitori români din secolul trecut.

Scrisorile acestea au un farmec aparte, datorită destăinuirilor nereţinute în sinceritate, sub nota cărora au fost redactate, făcând astfel posibilă o cunoaştere intimă a scriitorului, cu viaţa sa de familie, profesională şi publică, extrem de bogată şi de intensă, aflat într-o neîncetată stare de febrilitate creatoare. Impresionează de la bun început pasiunea şi insistenţa cu care pregăteşte şi susţine nenumărate conferinţe şi prelegeri, în medii dintre cele mai diferite, în faţa unui public extrem de variat, cu care poartă, de regulă, discuţii aprinse şi pasionante, de fiecare dată: *”Zilele trecute am ţinut o conferinţă la mănăstirea de la Valle de los Caidos (...) în faţa unui public de profesori universitari – îi scrie fratelui său, la 19 octombrie 1972 – Am avut un succes monstru, ca să zic aşa. Conferinţa a durat 60 de minute, iar întrebările şi răspunsurile două ore şi un sfert, în total trei ore şi un sfert de efort continuu. Am ieşit de acolo extenuat. Noroc că era ora mesei. După masă am luat parte la un alt colocviu, în acelaşi loc”*. E însă o oboseală care îi face plăcere şi care îl stimulează. Temele conferinţelor sunt dintre cele mai diverse, probând preocupările literare, sociale şi politice ale lui Vintilă Horia, asupra cărora se pronunţă întotdeauna cu deplină stăpânire a subiectului abordat şi mai ales cu puncte de vedere proprii, incitante (*„despre futurologie la un congres de informatică”*; *„o conferinţă la Genova, la un congres de parapsihologie”*; *„o conferinţă de trei ore la Valle de los Caidos, la Centrul de Studii Sociale”*; *„la radio, timp de o jumătate de oră, despre literatura de Crăciun”*; *„o conferinţă despre «Viaţa cotidiană într-o republică socialistă»”*; *„discursul oficial şi solemn care se ţine în fiecare an la Alcala /.../voi vorbi despre «Europa, fin de siglo»”* etc., etc.) fără a neglija obligaţiile didactice: *„Azi – octombrie 1973 – inaugurez cursul la Zayas Club, două ore pe săptămână. Luni încep cursurile. Am fost numit la facultate şeful departamentului de limbă şi literatură”*; se dedică redactării unei reviste pe care însuşi a iniţiat-o (*„reiau revista şi colecţia Punto Omega şi formăm o societate anonimă care să editeze aceste lucrări”* – 16 mai 1974) şi susţine mereu conferinţe (14 iulie 1974: *„am plecat la Santander, unde am rostit o conferinţă zdrobitoare. Cred că niciodată n-am fost aplaudat atâta. Nedispunând de alt răgaz de timp, am preparat-o în tren”*).

Fără îndoială, acest continuu contact cu publicul îi face plăcere; e un bun orator şi ştie să se întreţină în discuţii pasionante cu auditorii, dar efortul nu e gratuit din punct de vedere pecuniar. Conferinţele se plătesc şi astfel îşi rotunjeşte venitul: *„... îmi cumpăr un smoking nou cu banii de pe o conferinţă”*; *„Trebuie să-mi măresc veniturile cu cel puţin 20% ca să fac faţă cheltuielilor. Şi nu prea ştiu unde să bat şi unde să mă înham şi la ce”*. De fapt, ştie foarte bine, fiind capabil la mari eforturi intelectuale şi fizice: *„Ieri am primit o propunere să scriu un articol pentru o revistă şi mi s-au oferit 15.000 Pts. Niciodată n-am atins această cifră. E şi ăsta un record”*. Printre atâtea obligaţii, nu îşi neglijează nici proiectele pentru opera beletristică: *„Mi-am revizuit romanul* – 14 mai 1973 *– l-am scuturat, l-am scurtat, l-am limpezit şi buşonat (...) Mi-l cere un editor şi ezit să i-l trimit”*; *„am scris o nuvelă, **Lupus**, pe care am s-o termin aici”*, la Madrid – 31 august 1974 etc., etc., fapt care îl determină pe Alexandre, mare preţuitor, de altfel, al operei literare a lui Vintilă Horia, să-i scrie, cu un soi de repros, dar şi cu un cald îndemn: *„Scrii cum nu scrie nimeni, adică cu o putere de a reda evenimente şi stări de spirit, cum n-o face nimeni altul. Citind, nu mai eşti spectator, ci trăieşti tu însuţi clipele, frământările, devii parte din universul descris, aşa cum apa din val devine furtună însă când vântul o prinde în vâltoarea lui. Şi necazul meu e că nu am posibilitatea să te opresc de a scrie articole şi de a ţine conferinţe în loc de a scrie povestea secolului. Nu că fărâmele astea nu sunt de valoare. Dar e ca şi cum ai fi proprietarul unei cariere de marmoră şi cel mai faimos sculptor şi te-ai mulţumi să faci scrumiere pentru turişti. Şi asta din cauza lipsei de bani, o ştiu foarte bine (...) te-aş convinge trimiţându-ţi o sută de mii de franci, cu obligaţia de a reduce la sfert articolele şi conferinţele. Din păcate nu-i am”*. Cuvintele lui Alexandre îl emoţionează pe scriitor, iar răspunsul are un soi de gust amărui: *„Îmi spui că mă zbat prea mult şi că îmi pierd timpul cu scrumiere de marmoră (mi-a plăcut comparaţia), însă din păcate lumea e mai amatoare de scrumiere decât de statui (...) Rău îmi pare câteodată că nu eşti totuşi mai aproape ca să mă mai sfătuiesc cu tine, căci n-am pe nimeni de parte bărbătească cu care să vorbesc de una şi de alta”*.

Citeşte mult şi e interesat mai ales de viaţa şi opera scriitorilor secolului al XX-lea, sens în care îi şi solicită fratelui său cărţi, de la Paris, chiar de prin anticariate, doleanţe pe care Alexandre se străduieşte să i le îndeplinească prompt, Vintilă comunicându-i cu plăcere impresiile: *„Am primit cartea lui Mayakovski, plină de nebuniile partizane ale acestui poet care a început ca futurist, s-a împotmolit în glodurile sângeroase ale realismului socialist şi s-a sinucis de disperare într-un hotel, când a înţeles că versurile lui au contribuit la căderea omului. Teribil destin, poate cel mai teribil, în itinerariul poeziei, făcută să salveze şi să ilumineze, iar nu ca să ducă spre ură şi întuneric”*.

Lui Vintilă Horia îi place să fie mereu în societate, să fie anturat şi mai ales să călătorească. În plus e şi un declarat gurmand, care se bucură nespus când tratamentul medical îndelungat dă rezultate în privinţa bolii de care suferă şi poate, în sfârşit, să mănânce dulciuri: *„...închipuie-ţi ce fericire, după aproape patru ani de pedeapsă. Cum mi-a trecut ulcerul, mi-a trecut şi hipoglicemia. Nu-mi vine să cred. Nu mă mai reped în ele ca înainte, însă sunt mulţumit să iau dimineaţa marmeladă, să mănânc un croissant, să mă înfig într-o prăjitură la prânz. Nu-mi mai e teamă de nimic şi dorm ca un paşă. Abia aştept să vă duc la o cofetărie la Montreux, «Chez Zurcher», unde sunt cele mai bune prăjituri din lume şi la alta la Bex unde sunt cele mai bune îngheţăţi”*. Are mereu poftă de mâncare şi nu-şi reprimă această plăcere, aşa că aproape nicio scrisoare nu e lipsită de precizări de felul: *„ne-am oprit la Montecarlo (...) am mâncat la Café de Paris, foarte bine”* ş.a.m.d. E atent însă la peisaj, la vestigiile trecutului, despre care îi place să relateze cu lux de amănunte, făcând comentarii sub puternice impresii personale, entuziaste adesea: *„Veneţia pe mine mă copleşeşte, e în sine o operă de artă, nu numai artistică, dar şi politică, o societate condusă timp de un mileniu de aristocraţie, fără nicio problemă de ordin social, fără revoluţii, mergând din victorie în victorie, din frumuseţe în frumuseţe, până şi în epoca ei de decadenţă (...) Terenul Veneţiei se scufundă cu un centimetru pe an, peste zece ani mare parte din case şi monumente au să aibă apa la parter, apa recuceritoare, încăpăţânată, pe care numai omul tare şi genial e în stare s-o învingă! E de ajuns un secol de decadenţă, deci de slăbiciune şi de inteligenţă fără geniu, ca opera omului să fie învinsă de opera naturii. Omogenitatea înfrânge eterogenitatea, în mod fatal, cum spunea Lupaşcu, dacă acesta din urmă îşi slăbeşte elanul şi rezistenţa, dacă trece de la atac la apărare”*; *„...de la Monteleone, mai jos de Cesena (...) o regiuine de coline, fiecare din ele cu un castel pe culme, cu poalele acoperite de vii şi de livezi de măslini şi de piersici, o frumuseţe. Castelul, din păcate, mirosea a mucegaiu din Renaştere (...) O dimineaţă am vizitat Cesena (cine o vizitează vreodată?), oraş de agricultori, târg fără importanţă în geografia genială a Italiei, însă cu o bibliotecă făcută de Malatesta, cea mai frumoasă pe care am văzut-o vreodată, un fel de biserică cu trei arcade, cu tavanul verde cenuşiu, pe care Napoleon, după ce a vizitat-o, a dat ordin să fie vopsit în negru şi băncile de lemn în alb. După căderea imperiului pitic, tavanul n-a mai putut fi restaurat în fosta lui culoare, făcută din extracte de spanac, ca să se odihnească ochii obosiţi de lectură, pentru că se pierduse secretul acelei vopsele (...) Am plecat apoi la Rimini ca să vedem «il tempio della sapienza», un fel de panteon al familiei Malatesta, construit de Alberti, horribile dictu, pe deasupra unei biserici romanice. E poate cea mai frumoasă construcţie a Renaşterii, o perfecţiune rece şi măsurată, însă ce nevoie aveau să strice o biserică romanică? Nu putea s-o facă alături? Artiştii din Renaştere erau convinşi că romanicul şi goticul sunt opere de dispreţuit pentru că aparţineau unei epoci barbare, când barbari au fost ei, nişte imitatori ai antichităţii, lipsiţi adesea de gust şi de inventivitate, însă plini de geniu”*, altădată, de pildă: *„Am avut timp şi am văzut Viena, aproape toate locurile pe unde am călcat în mai bine de trei ani de viaţă. Oraşul nu s-a schimbat aproape deloc, am fost şi la operă (...) Am revizitat muzeele, cofetăriile (ce cofetării!), pieţele, străzile vechi, Grinzingul cu vin nou şi cu schnitzel. Muzeul de artă e o frumuseţe, cu o colecţie de Breughel impresionantă; în schimb, Schonbrunul nu mi-a plăcut de astă dată cum nu-mi plăcea nici în trecut. Fad, de prost gust, fals. Nu se compară nici cu Escorialul, nici cu Versailles (...) Nu-ţi mai spun de cele două muzee de la München. Nu ştiu dacă le-ai văzut: Muzeul de Artă Modernă şi Die Alte Pinakotek. Pline doldora de Rembrandt, Rubens, Dürer, Holbein, Bosch, în ăsta din urmă, iar celălalt, de artă modernă, de la impresionişti până la abstracţi”* etc., etc.

Acestor *relatări* Alexandre Castaing le răspunde adesea cu sensibile, sentimentale chiar, rememorări din anii copilăriei, de pe vremuri, de-acasă: *„... mi-a venit acolo în minte un alt miros, de care poate îţi vei aminti. În ce vară?, poate prin 33 sau 34, ne întorceam de la câmp, în carul tras de boi sub îndemnul lui Dumitru, zis «jidanul» pentru că era roşcat la păr şi avea ochii albaştri. Bucşele păcăneau rar (...) soarele cobora către crucea Comisoaiei, stoluri de lăstuni se răsuceau cu ţipete subţiri, la limita azurului. Lucerna adunată sub noi, îndesată şi apoi destinsă când roţile treceau peste şleahuri, răsufla în nările noastre un amestec de nenumărate parfumuri. Diferite, dar făcând toate parte din aceeaşi gamă, un fel de miros de camaieu, cu subtile variaţii între amarul ismei şi răcoarea busuiocului. Dar, în bucăţile pe care carul aluneca fără zdruncin, alte mirosuri ne veneau în întâmpinare. Dinspre salcâmii Bălţaţilor şi plopii Dărâmaţilor, călărind mirişti şi porumburile, vălătuci de ceţuri leneşe rostogolindu-se în jurul propriei lor nefiinţe. Le simţeam tot atât de bine şi cu ochii închişi. Miroseau a fum de vreji de viţă, de coceni uscaţi, de cioplitură de salcâm, de fund de ceaun ars şi de mămăligă. Puţin iute la ochi, dar nu supărător. Un miros de cină şi de taină, vizibil ochiului din'năuntru, încă viu după atâtea zeci de ani”*. Într-un soi de reciprocitate, Vintilă Horia, care tânjeşte şi el de dorul ţinuturilor natale, al celor de acasă (cu care ţine legături epistolare destul de dese), îi răspunde, *zugrăvindu-i* atmosfera de pace şi de *reverie* într-un peisaj natural în care s-a refugiat oarecum, într-o localitate nu tocmai departe de capitală (*„la 41 Km. de Madrid”*), unde şi-a cumpărat şi şi-a amenajat o casă (după alte câteva tentative, prin alte părţi – la Polop, bunăoară), la Villalba, în care nostalgia atmosferei de la ţară/din ţară o regăseşte în *freamătul* naturii peisane de-acolo:

(Continuare în pagina 22)

Gheorghe CRĂCIUN

Dana PUIU

DESPRE MISTERIOASELE CAUZE ALE HERNIEI DE DISC...

Cocoţate pe braţul lat, de piele al unei canapele de sanatoriu, două paciente fac cunoştinţă fără introduceri simandicoase:

Pacienta 1: - De acum doi ani mi-am nenorocit spatele. E prima oară când vin aici. Mi-au trebuit zeci de relaţii să fac rost de un bilet. Telefoane peste telefoane, rude, cunoştinţe, prieteni, necunoscuţi.

Pacienta 2: - Dar cum vi l-aţi nenorocit?

Pacienta 1: - Dublă hernie de disc cauzată de o conjunctură de planete.

Pacienta 2: - Cum, chiar planete?

Cea de a doua pacientă ridicase un sac cu nisip, dar de aici până la planete... era cale lungă.

Pacienta 1: - Da, am simţit în ziua aceea că interferează Jupiter cu Venus. Şi cum eu am ce am cu Jupiter...

Pacienta 2 (perplexă, nu comentează.) - No comment!... Dar de unde sunteţi de loc?

Întrebarea era pusă ca să verifice dacă colega de canapea albă era total dusă cu pluta sau dacă locul acela de unde se trăgea ea ar putea fi reperabil ca fiind nefast.

Pacienta 1: - De la Petroşani. (Pacienta 2 începea să se lumineze. Auzise că la Petroşani exista o căldare energetică.) Eu am fost la Felix, la Herculane, dar degeaba. Plus radioactivitatea. Aici sper că e bine. E nămol, e ghiol şi măgarul lui Techir a ieşit, nu tocmai întâmplător, întinerit din ghiol.

O demonstra şi statuia de bronz din mica localitate „multiculturală", ca să-i zicem aşa, în limbaj europenesc, care trona în mijlocul târgului. Un tânăr şi un măgar de bronz. Tânărul, scheletic şi scund, măgarul dolofan, alături.

- Da, e nămol bun în ghiolul ăsta.

Copiii, veniţi cu părinţi ori bunici la tratament, obişnuiesc să se urce călare pe măgar şi cer să fie pozaţi. Senzaţia bronzului sub coapse îi atrage. Unde mai pui că măgarul se potriveşte de minune cu statura lor. Încalecă pur şi simplu, fără să fie nevoie nici să se aplece, nici să se cocoţe ca pe o cămilă.

Ocnă de sare cu păsări călătoare. Un nor de sare la soare. Prin septembrie, rândunelele se îndreaptă stoluri, stoluri spre ţările calde, se aliniază în V şi dau semnalul de plecare. E un zgomot de ciripit parcă disperat. În tot cazul, simţi îngrijorarea în strigătul lor. Pe cer, calea li se intersectează adesea cu urma spumoasă lăsată de avioanele de Constanţa. O dâră de jet rămâne în urma zburătoarelor automate de pe traseu şi, cu cât se pierde în nori, cu atât dâra capătă forma unui şarpe cu pene.

„Trec ţigani pe drum
Drumu-i plin de fum
Ocardea."

Arhitectura târguşorului vorbeşte de amestecul de neamuri: români, turci, tătari, evrei, ţigani. Una din vile pare o clădire musulmană, construită pe orizontală. În triunghiul capitelului scrie cu albastru „Zori de zi".

Faţada unei clădiri, ce părea să fi fost neguţătoria de ţesături a unui evreu, rămăsese sub forma unor zigurate, în picioare, întinsă tot pe orizontală, cu obloanele zidite şi o inscripţie, uitată pe post de firmă, ŢESĂTURI. Era ca o casă oarbă, dar cu destinaţia aiuristic conservată: ŢESĂTURI. În stânga, o baltă cu raţe şi mătasea broaştei, martoră şi ea a unei anterioare locuiri, se întindea verde, sub un podeţ, despre care te întrebai ce căuta acolo, pentru că de partea cealaltă a lui nu continua să curgă niciun râu ori pârâu.

La complexul balnear, în aripa renovată după 110 ani, şi femeile de serviciu erau ciudate. Te trezeai cu câte o replică de genul:

- Să nu faceţi mâine murdar pe jos! spunea una dintre ele, trăgând cu ochiul niţel a glumă. Şi, pe bune, în ziua următoare se făceau dispărute. Nu veneau nici să golească gunoiul. Era parcă în spiritul locurilor acelora părăsite şi nelocuite.

- Dar nici că le las ceva, spuse Mari, care emitea pretenţii de mare doamnă gospodină, cu veleităţi evidente de bucătăreasă, pentru că şi la cantină avea mereu de comentat ceva:

- După ce c-o făcut fleaşca asta de orez, o mai pus şi sos în ea. De ce?

- L-au ornat cu sosul de chifteluţe, ca să-i dea gust, răspundea Vali, care căuta întotdeauna un răspuns ca un reproş la perpetua nemulţumire a lui Mari.

Nu dădea Dzeu ca Mari să se aşeze la masă şi să nu se strâmbe, chiar dacă mâncarea nici nu sosise încă. Arunca o privire de căpcăună peste marea de mese, adulmeca şi zicea:

- Iar fleaşca asta de cartofi. N-au nici măcar ulei, ce să mai vorbim de prăjit?

E adevărat că mâncarea de cartofi plutea într-un sos apos ori, alteori, avea forma unui triunghi de budincă la cuptor al cărei interior era ca o masă amorfă.

- Budinca asta n-o văzut niciun miez de brânză! deşi era evident, prin creasta rumenită puţin, că văzuse ceva urme de brânză.

Mari era braşoveancă. O farmacistă ţanţoşă, mândră de calităţile ei de femeie gospodină, cu vilă la oraş.

Ziarele inflamau atmosfera cu titlurile lor vizionare: *„Carnea mai scumpă de Crăciun"*, *„Scumpiri nejustificate"*, *„Uleiul, pâinea şi carnea de porc vor fi mai scumpe din această toamnă"*, producătorii invocând motive precum anul agricol slab, cotaţiile bursiere sau seceta României.

Toată lumea invoca criza şi ierta delăsarea naţiei.

Criză Monşer, criză, nu glumă!

„Călătoriile cu trenul şi cu metroul mai scumpe cu 8% din 15 septembrie".

- Insectele se congelează înainte de analiză?

- EI, ASTA-I ACUM. Cum şi de ce se congelează insectele?

- Păi vezi site-ul Simonei Popa, popa.simona@adevărul.ro. Se referea la entomologii de la Institutul Cantacuzino şi la depistarea virusului West Nile care, colac peste pupăză, bântuie şi el prin ţară prin muşcăturile de ţânţari.

Copy Paste: „Dispozitivele de la Institutul Cantacuzino au fost cumpărate acum cinci ani, din Franţa, printr-un proiect de cercetare. Ţânţarii astfel culeşi sunt transportaţi vii până la Bucureşti cu dispozitive numite «caje», nişte cadre paralelipipedice din sârmă învelite pe huse de tifon. Pentru a putea fi analizate în Laboratorul de entomologie al Institutului Cantacuzino, insectele sunt mai întâi amorţite prin congelare la minus 20 de grade Celsius, după care sunt supuse unor proceduri biologice la sfârşitul cărora se află dacă sunt sau nu infectate cu virusul West Nile."

Rândunicile de mare zboară jos, razant, cocoşul cântă în amiaza mare şi nori negri de ploaie aduşi de un curent arctic ameninţă cu furtună. Toate-s cu fundu-n sus!

Fotograful de pe lamentabila plajă a ghiolului – lamentabilă pentru că uşa de la intrare se târăşte şi nimeni nu catadicseşte s-o repare sau s-o ridice în balamale, şezlongurile de pe plajă, insuficiente, sunt ochite cum intră careva, şterpelite (dacă e criză mare!), iar taxatoarele şi o femeie în alb cer să vadă biletele de tratament atunci, doar, când au chef, în rest, meditează melancolic pe ritmul muzicii de la megafon: *Un italiano vero* – strigă cât îi ziua de lungă:

- Poze, poze cu ghiolul, sunt gata imediat, în cinci minute sau mâine dimineaţă!

Alteori, îşi ajută colegul de porta-voce:

- Masorul vă masează imediat, dacă doriţi!

Un zdrahon înalt, cu părul cărunt stă pe râna unui şezlong, aşteptându-şi rarii clienţi care se încumetă la o atare procedură pe plajă şi în poziţii precare.

„CFR retrage ofertele de călătorii spre litoral. CFR călători anunţă că trenurile introduse suplimentar în circulaţie în această vară vor fi retrase, până la 13 septembrie 2010."

Peste toate aceste anomalii, 30 de elevi care au dat ultima probă la bacalaureatul de toamnă şi-au semnat cu toţii, unanim, lucrările cu ION POPESCU, semnătură care le-a fost dată ca exemplu. Cred că Caragiale râdea pe sub mustăţi în cimitirul Bellu:

- V-am spus eu, Monşer. Niciun pas înainte, doar înapoi. Două ochiuri pe dos şi unul pe faţă!

Fără nicio îndoială, candidaţii au trebuit să scrie altă teză de română, pentru a putea fi identificaţi nominalizaţii la Oscar-ul de toamnă!

„Şi Constanţa are librăria «Adevărul»!"

„Toate colecţiile de carte «Adevărul» vor putea fi cumpărate de la noua librărie din Constanţa, situată pe bulevardul Tomis. Inaugurarea oficială va avea loc sâmbătă la ora 11... Grigore Cartianu va sta la dispoziţia publicului pentru autografe pe volumul ***Sfârşitul Ceauşeştilor****."*

Ce mai sfârşit! N-a apucat să fie îmbălsămat ca Lenin la mausoleu. Lui Lenin i s-au scos, cică, intestinele, i s-a tăbăcit pielea, cenuşa a fost introdusă într-un mulaj de bronz, care a fost acoperit cu pielea tăbăcită...

Slavă Domnului, a scăpat de tăbăceală, poate prea uşor şi poate prea repede. N-a apucat să guste nici salamul de soia, nici cafeaua Nechezol - clişee postrevoluţionare îi treceau prin minte, ca un roi pe o cicatrice deschisă.

Dar, ca să pozitivăm puţin dubiul nostru, al tuturor, vom încheia asociaţiile citaţionale scriptice şi melodice cu câteva cuvinte ale arhimandritului Arsenie Papacioc, din cartea cu Candelă sculptată în închisoare. Citesc şi citez notaţiile lui despre revoluţie: *„Cuvânt la revoluţie. Această plină de har revoluţie nu s-a făcut numai ca să cucerească o mare redută, ci să intre în simţuri toată lumea că* ***nu ţara este pentru redută, ci reduta pentru ţară.***

I-am zis revoluţie plină de har, pentru că bunul Dumnezeu a răbdat destul păgânătatea ce a fost şi a umplut inimile tinere cu forţă şi putere. N-au luptat cu nicio armă, nici cu coasă, sapă sau topoare, ci cu piepturile deschise să li se vadă credinţa în Dumnezeu a inimilor lor.

Deci, această credinţă a dat-o Dumnezeu şi a coborât-o peste inimile lor curate." (Arsenie Papacioc, ***Scrisori către fiii mei duhovniceşti***, Mănăstirea Dervent, 2010:164)

Duşmăniei mele ranchiunoase îi este ruşine la aceste vorbe de corectare ale arhimandritului şi acum, că mă aflu în preajma Mănăstirii Sf. Maria de Techirghiol, iar mă duce gândul la una dintre ***Scrisorile către fiii mei***, în care el se adresa sorei T. astfel: *„Am fost mereu şi sunt şi acum cu inima liniştită, pentru că ştiu că te-ai dăruit slujirii lui Dumnezeu cu tot adâncul inimii frăţiei tale... Zi de zi şi mereu, cu mare bucurie ascunsă în inimile noastre,* ***ne trece timpul fericit al vieţii*** *şi slujirii noastre cu Hristos şi pentru Hristos* ***în cerul cel mic – mănăstirea sfântă.*** *Inima ta să fie inimă îngerească plină de bucurie. Inima ta să fie liniştită şi iubitoare pentru toate sfintele măicuţe şi sfintele surioare.*

Dacă un duh îndărătnic şi sălbăticit spune că nu se poate atâta iubire, Hristos Dumnezeul nostru răspunde fără menajamente: «Îndrăzniţi, voi care aveţi fire omenească, vă poruncesc să vă iubiţi unii pe alţii. De n-aş fi făcut ce aţi putea face, nu vă puteam porunci.» (...) Deci, scumpă surioară T., să te fereşti de cârtire în ascultările tale... Apoi te fereşti de blestemata duşmănie, căci aşa îţi pierzi fecioria sufletului şi aceasta ar fi o mare capcană în care te-ar băga duşmanul de moarte al călugărilor, nefericitul diavol... Să fii vrednică, săritoare şi să fii iubirea tuturor." (34)

După masa la care pacienta 2 îşi rătăcise ochelarii de apropiere-depărtare, din cauza antideprimantelor de peste noapte, chelnerul turc lansă ultima propoziţie, care lui i se părea potrivită cu momentul de despărţire:

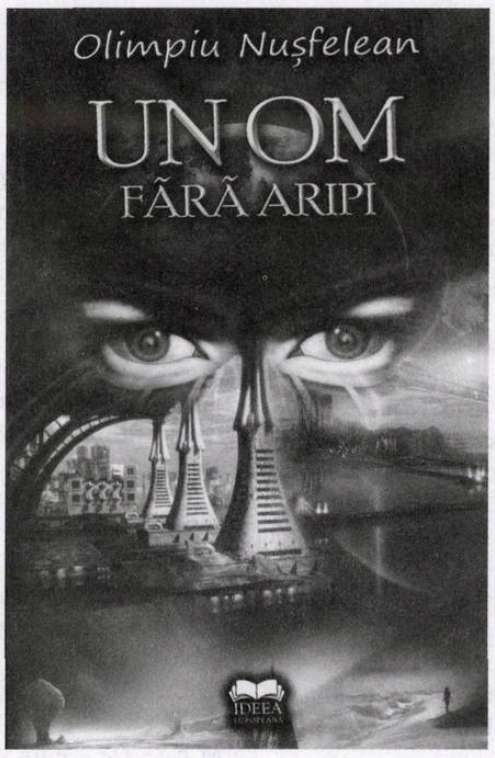
- Cu plăcere, cu plăcere şi-altă dată nu mai cere!

Vasile V. FILIP

VIAŢA CA BRACONAJ (*UN OM FĂRĂ ARIPI* de Olimpiu Nuşfelean)

Cum observă şi criticul Alex Ştefănescu, prefaţatorul cărţii, reluat şi pe coperta IV, titlul acestei antologii din proza lui Olimpiu Nuşfelean (***Un om fără aripi***, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2009) „*spune totul*". Dar nu atât despre autor, cât despre personajele sale. Ele nu mai au, într-adevăr, aripi, dar îşi amintesc – vag – cum c-ar fi avut cândva. Autorul, înzestrat c-un ochi de margaretă, precum alter-ego-ul său din ***Ochii lui Gabriel*** (celălalt fiindu-i extirpat de lumea care nu-şi mai recunoaşte nici lumina, nici florile, nici inima comună ce pulsează în centrul său), aproape că „*vede*" la personajele sale aripile crescute pe dinlăuntru (cum sună un celebru vers al lui Nichita); aproape că le pipăie „*locul aripelor*" de altădată (cum se întâmplă şi într-o postumă eminesciană). Să nu ne crispeze prea tare aceste asocieri: ele sugerează o filiaţie spirituală autentică. Căci oamenii sunt, pentru Olimpiu Nuşfelean, nişte îngeri căzuţi în noroiul vremii, care mai au încă nostalgia zborului. Putem vorbi aici de un adevărat laitmotiv al volumului.

Nu mulţi dintre scriitorii contemporani ar fi îndrăznit să-şi coaguleze faptele relatate în jurul unui astfel de scenariu. Dar acest scenariu biblic, atât de drag romanticilor, nu este foarte uşor de perceput. El este, de obicei, pe deplin absorbit, îngropat, camuflat în masa cenuşie a faptelor şi detaliilor realiste ale prozei lui Olimpiu Nuşfelean, care, mult mai evident decât în cazul lui Rebreanu, „*a ucis în sine un poet*". (Deşi, în cazul de faţă, nu tocmai de tot.)



Autorul încheagă o lume ale cărei coordonate social-istorice ne trimit, de obicei, înainte de 1989. (Primul volum antologat, ***Poziţia fiinţei***, a apărut în 1982, al doilea, ***Câinii de vânătoare***, în 2004, iar ultimul, ***Iubeşte-mă repede şi uită-mă iar***, în 2005). E o lume cenuşie, murdară, labirintică, numai bună pentru a sublinia ideea de captivitate a sufletului, ideea vieţii ca o călătorie expiatoare într-un purgatoriu stratificat, asemenea unei gropi de gunoi deasupra căreia, după umplere, s-ar fi construit o moară de vânt. Este un detaliu asupra căruia căruţaşul-călăuză îi atrage atenţia naratorului din ***Câinii de vânătoare***, noul inginer agronom, sosit cu avionul („*picat din cer*", cum s-ar zice), care vrea să-şi cunoască ferma unde va trebui să lucreze. Or, moara de vânt – dă explicaţii călăuza – nu foloseşte pentru măcinat furaje: „*Nu!...Ştim dincotro bate vântul.*" Într-adevăr, pentru nişte aeronauţi anamnetici, cum sunt personajele lui Olimpiu Nuşfelean, este esenţial să ştii de unde bate vântul. „*Nu-i mare lucru să zbori*", îi spusese inginerul şi primei sale călăuze, şoferul autobuzului ce-l ducea spre fermă, al cărui unic pasager fusese. „*E mai uşor decât să dirijezi patru cauciucuri proaste*", fusese de acord şi şoferul. Căci, la Olimpiu Nuşfelean, şi şoferii, şi sudorii de pe şantierele de construcţii (precum Toader Marica, din povestirea ce dă titlul antologiei), şi ziariştii rataţi (precum Petre Scripete, din ***Decalogul cenzorului***) – toţi au nostalgia zborului.

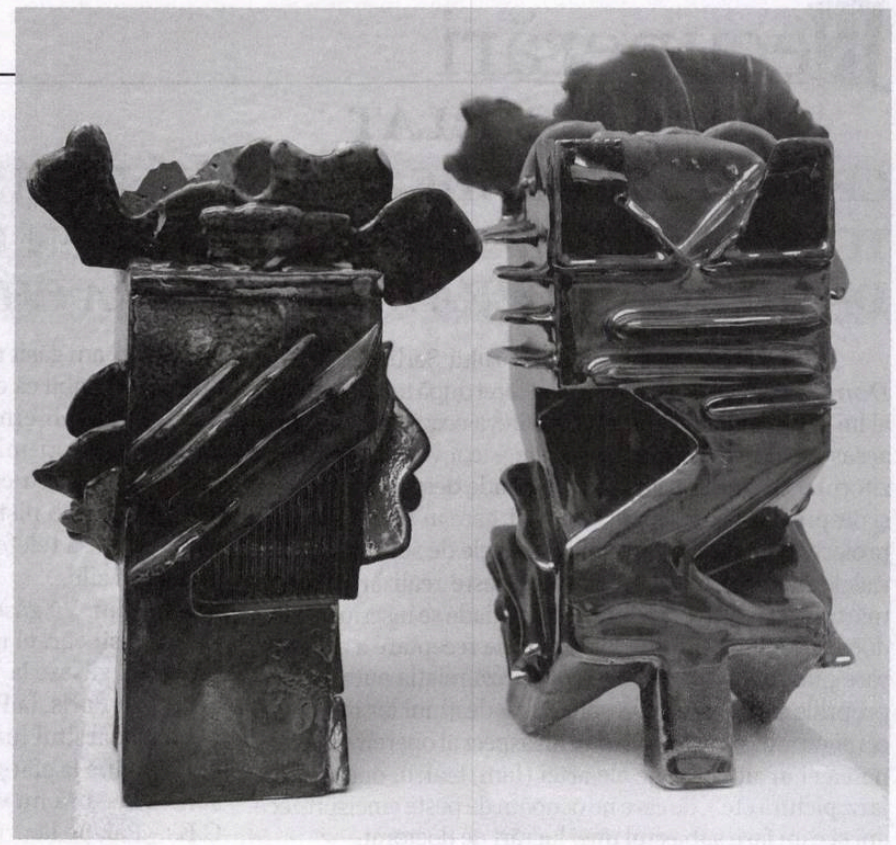
Dar să nu ne iluzionăm c-ar fi vorba mereu de amintirea unor spaţii celeste, ca la Platon. Există şi-un „*zbor*" al moliilor, cum e în cazul lui Septimia Beteleagă (din ***Şi moliile zboară***), o arivistă aflată în război cu toată lumea, dar mai ales cu Claudia, fosta ei colegă de clasă, care i-a devenit de un timp subordonată. În planul semnificaţiilor ea este, evident, „*molia*" despre care învaţă fiica ei, Laura: o molie mulţumită de ea, dar care are, şi ea, „*zborul*" ei.

Şi Petre Scripete, din ***Decalogul cenzorului***, e tot o molie, al cărei zbor se desfăşoară în „*dulapul*" strâmt al unui oraş de provincie, unde personajul e corector/cenzor al unui ziar local, pe timpul regimului comunist. Îi scapă o greşeală într-un articol politic (anume că „*tovarăşa*" ar fi făcut „*o **vită** de lucru*"), apoi îşi ia cu stoicism porţia de critică în şedinţă, stoicism susţinut de convingerea că „*furtuna*" va rămâne în paharul cu apă al buzunarului de provincie în care trăieşte (eventual va deveni temeiul unui banc). După care trage o beţie zdravănă. Toate cele de mai sus i se perindă prin mintea înceţoşată în timp ce urinează în cracul drept al propriilor pantaloni, sub un stâlp „*cu măciulie*". Nu se impacientează că tocmai îl fotografiase cineva, convins că „*ziarele nu scriu despre aşa ceva*". Şi iată cum se încheagă un implicit decalog al ratării prin adaptare la întuneric. „*Viaţa lui e un text orb, pe care nu-l va citi nimeni*", punctează oarecum superfluu vocea narativă. Dar să nu uităm: toate astea se petrec sub semnul simbolic al privirii în sus, spre vârful stâlpului „*cu măciulie*", care nu-i cuib de barză (adică topos al zborului), se dumireşte Petre Scripete (vezi şi semnificaţia numelui), ci „*ghem de fire şi izolatoare electrice, care fac tot felul de legături*" (în care putem vedea simbolul provinciei şi, mai larg, al vieţii ca labirint). Laitmotivul zborului s-a topit, aşadar, în gestul aparent perfect realist, fără nicio dimensiune simbolică, al privirii în sus, înspre un presupus cuib de barză.

La urma urmelor, tot un fel de „*zbor*" este şi scurta şi ciudata atracţie pe care Cecilia (din ***Automobilul mării***), vânzătoare pe terasa unei crâşme dintr-o staţiune marină, o simte pentru „*străinul*" îmbrăcat prost, ce bea o bere ieftină, dar care i se pare că vrea anume să se ascundă sub un anonimat total. Într-adevăr, străinul ce deschide fetei apetitul altor orizonturi (un astfel de personaj găsim şi-n ***Moartea la Veneţia***, a lui Thomas Mann, o capodoperă a genului) va pleca, contrar oricăror aparenţe, cu un Mercedes condus de o „Cenuşăreasă" (alias *automobilul mării*). Fusese, aşadar, prinţul din poveste deghizat, anume predestinat cenuşăreselor, atâta doar că Cecilia n-a ştiut la timp să se identifice ca aparţinând acestei categorii şi finalul ne-o prezintă întorcându-se spre tejgheaua berăriei.

Avem aici, îngropat într-o voită banalitate cotidiană, întreg scenariul din ***Femeia mării***, cunoscuta dramă a lui Henrik Ibsen.

Fata din oglindă face rocada între personajul masculin şi cel feminin, în raport cu povestirea mai sus discutată. Adrian Naroşi, redactor al unei reviste literare, publică unicul poem al misterioasei Aura C., cu care are apoi o idilă de două-trei zile. Ea pleacă, pentru că el n-a



Iudita CRĂCIUN

fost în stare să-i pună repede o întrebare esenţială, care n-a mai fost adresată altei femei. Bărbatul va rămâne cu senzaţia că fata s-a topit în apele oglinzii în care se bărbiereşte. (Dar rămâne poemul publicat!). Şi, ori de câte ori se bărbiereşte, se gândeşte ce întrebare ar fi trebuit să-i adreseze misterioasei poetese.

Fantasticul este, de altfel, la Olimpiu Nuşfelean, atât de discret, atât de bine camuflat în masa realistă a faptului cotidian, încât ar putea fi lesne ignorat de cititor, tentat mai mereu să-l lege de percepţia subiectivă a „*celuilalt*". Aşa se întâmplă şi în mai sus amintita ***Câinii de vânătoare***, în care singurul element fantastic care bate oarecum la ochi, de la o primă lectură, este crevasa, despărţitoare de lumi, peste care căruţaşul îl trece pe noul inginer agronom: „*Sub pod, un şanţ adânc – n-apuc să-i văd fundul - îşi coboară în întuneric malurile de pământ sfărâmicios, golaşe şi imprevizibile. (...) Anul trecut a căzut un tractor, cu tractorist cu tot. Acolo au rămas.*" Aici omul pare a străbate, în sens invers, drumul mortului (în viziune antică greacă, dar şi larg-tradiţională), venind „*din cer*", lăsându-se călăuzit de un Charon - şofer de autobuz sau căruţaş - şi nimerind într-o lume în care *homo homini... canis*; căci aici câinii vânează iepuri, iar lupii vânează câini.

Într-o astfel de lume, cel pur este cel care plăteşte nota dezmăţului, a vieţii ca „*braconaj*". (La Ibsen era copilul.) Din perspectiva acestuia ni se povestesc faptele din ***Furia***. Naratorul, brigadier la CAP, nu merge la braconaj (pescuit nocturn) cu Sile şi Gore, care scot din apă un făt înecat. Dar el va fi cel care primeşte, pe cheltuiala lui, comisiile de anchetă de la oraş. Ajunge să se răzbune „*imaginar*" pe făptaşă, pe care o „*vede*" apărându-i prin preajmă şi căreia-i cere socoteală. Apoi, din nou la masă cu comisia, dar deja bolnav, îl apucă „*furia*".

În complicata noastră lume contemporană eriniile nu-i mai bântuie doar pe ucigaşi; ele fac mai ales „*victime colaterale*". De aceea am avea nevoie, în fiecare dimineaţă, de „*gimnastica rostită*" pe care o practică Gabriel, din prima povestire amintită aici (şi, totodată, prima povestire a volumului, un fel de artă poetică a prozei lui Olimpiu Nuşfelean): „ – *Binecuvântează, Doamne, pe cei care au nevoie de flori!*"

Situată în tradiţia „*etică*" a prozei ardeleneşti, proza lui Olimpiu Nuşfelean nu are şanse să şocheze azi, în lumea tabloidelor şi a „*crimelor de la ora cinci*". Dar ea are „graţie, *ca vâslitul unei păsări în văzduh*", cum spune şi prefaţatorul. Şi, păstrând regimul simbolic al aceleiaşi imagini, câştigă înălţime parcă fără efort.

Dacă personajul emblematic al lui Olimpiu Nuşfelean e lipsit de aripi (nu şi de nostalgia zborului), autorul are cu siguranţă.

Cristina SCARLAT

CHRISTINEL ELIADE, MIRCEA ELIADE ŞI COMPOZITORUL ŞERBAN NICHIFOR[1] ÎNTR-UN DIALOG INEDIT DESPRE OPERA *DOMNIŞOARA CHRISTINA*[2] (I)

Despre opera compozitorului Şerban Nichifor, ***Domnişoara Christina***, cu un libret după textul omonim al lui Mircea Eliade, am scris în câteva ocazii. Revenim de această dată cu informaţii inedite – convorbirile compozitorului cu Christinel şi Mircea Eliade despre opera lirică şi despre filmul lui Viorel Sergovici, care în 1983 erau deja proiecte demarate (vom apela în notele de subsol la materialele publicate anterior despre aceste realizări). Aceste mărturisiri – convorbiri ale soţilor Eliade se înscriu în seria documentelor de istorie literară şi de receptare a acesteia, care pun în lumină aspecte ce vizează relaţia autorului cu propriile sale texte, interesul pentru destinul lor în lume şi configurarea riguroasă a unui alt aspect al operei: transpunerea ei în alte limbaje ale artei (film, teatru, operă lirică, jazz, pictură etc.), de care ne ocupăm de peste cincisprezece ani şi care face subiectul unei lucrări de doctorat.

Redăm, cu permisiunea compozitorului Şerban Nichifor, textele celor două convorbiri telefonice ale acestuia cu Christinel Eliade şi cu Mircea Eliade, completând astfel informaţiile oferite anterior despre operă.

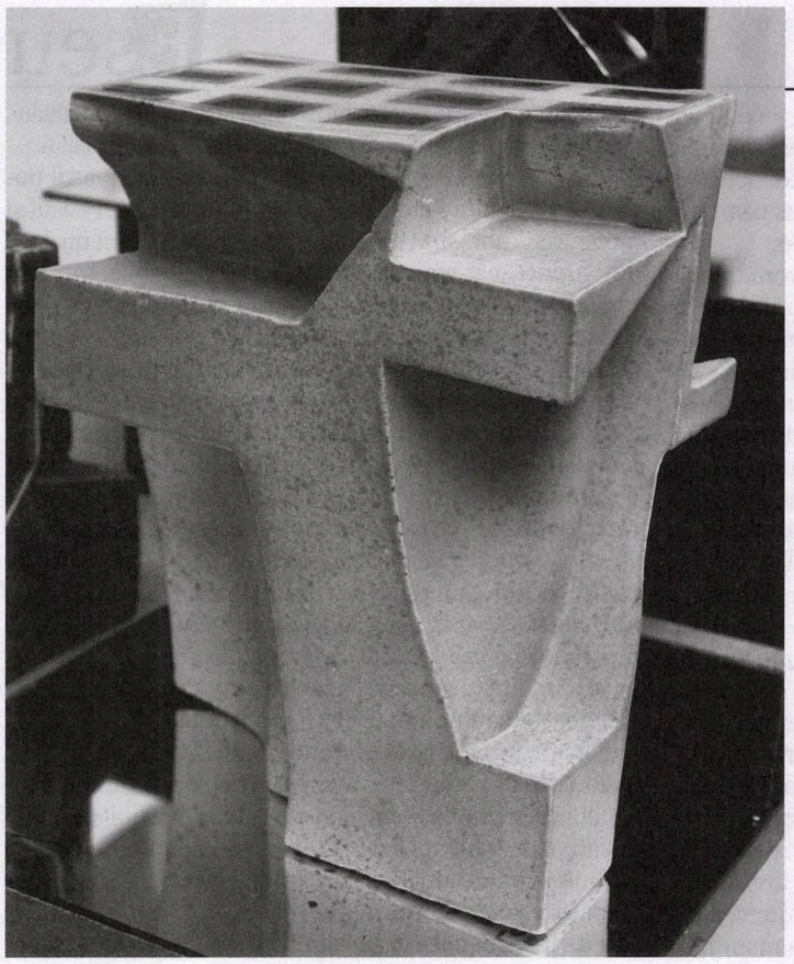
Convorbire telefonică Christinel Eliade - Şerban Nichifor[3]

Şerban Nichifor: - Alo? Bună seara!
Christinel Eliade: - Bună seara!
Ş.N.: - Vorbiţi româneşte, da? Şerban Nichifor la telefon, de la Bucureşti!
C. E.: - Şerban Nichifor, a, bună seara!
Ş.N.: - Sărut mâna, vă rog frumos să mă scuzaţi că v-am deranjat! V-am sunat şi mai devreme, dar n-a răspuns nimeni...
C.E.: - Acum am sosit de la gară, acum zece minute, ne-am întors din Provence...
Ş.N.: - A, mă scuzaţi, vă rog...
C.E.: - Nu ne-ai deranjat deloc, ia spune...
Ş.N.: - Vroiam să vă întreb: aţi primit cumva casetele cu opera? Am înregistrat toată opera!
C.E.: - Da, le-a adus Corina. Dar încă nu le-am putut asculta.
Ş.N.: - A, nu, nu, nu - nu mă refer la discuri. La casete...
C.E.: - Păi, da, casetele, nu le-am putut asculta pentru că... Stai o clipă!
Ş.N.: - Da, da....
C.E.: - Şerban Nichifor[4]... Corina, am avut casetele, nu?
Ş.N.: - Nu, dânsa a adus două discuri. Eu am trimis nişte casete!
C.E.: - Nu, nu, nu le-am primit...
Ş.N.: - A, bun. Voiam să vă întreb: să vă trimit mai bine nişte benzi sau preferaţi nişte casete, pentru casetofon, ca să ascultaţi toată opera?
C.E.: - Da, e mai bine casetă, cred.
Ş.N.: - E mai bine caseta...
C.E.: - Nu ştiu. Ce crezi că se trimite mai uşor, nu ştiu.
Ş.N.: - Da... Doamnă, uitaţi, de fapt, ce voiam să vă rog. Ştiţi că o să se facă probabil şi un film după această operă şi voiam să ştiu părerea Maestrului după ce ascultă...
C.E.: - Stai, stai o clipă!
Ş.N.: - Da.
C.E.: - Nu, discurile ni le-ai trimis... prin Corina... Da, spune, iartă-mă!
Ş.N.:- Vă rog să mă scuzaţi... Voiam să ştiu părerea dânsului – adică toţi, toată echipa de realizatori vrea să-i ştie părerea în legătură cu realizarea muzicală!
C.E.: - Păi, da' n-am ascultat încă, îţi spun!
Ş.N.: - Da, atunci...
C.E.: - N-am ascultat pentru că n-am avut cum. Am plecat, abia ne-am întors... O să ascultăm, noi n-avem *tourne-disque*, o să ascultăm discurile în orice caz.
Ş.N.: - Şi caseta, este mai important... Caseta durează două ore, adică e toată opera.
C.E.: - Păi da, dar nu le-avem!
Ş.N.: - Bun. Dar vi le-am trimis acum zece zile. O să mai încerc să vi le mai trimit.
C.E.: - Ai trimis recomandat?
Ş.N.: - Recomandat expres.
C.E.: - Nu, n-am primit. Acum îţi spun, noi n-am fost aici, dar n-am găsit nimic la... De obicei poşta pune... Probabil că o să sosească zilele astea.
Ş.N.: - Da, bineînţeles. Doamnă Eliade, vă rog, spuneţi-mi, când să-l mai sun pe Maestru? Pentru că, după ce ascultă, aş fi vrut să-l întreb nişte detalii în legătură...
C.E.: - Poţi să telefonezi aşa, în vreo... după vreo zece zile...
Ş.N.: - Bun. Vă găsesc în Paris, da?
C.E.: - ...sincer, el nu prea e bine... Cum ?
ŞN.: - Vă găsesc la Paris ?
C.E.: - La Paris, la Paris, da, suntem la Paris până la sfârşitul lunii.
Ş.N.: - Până la sfârşitul lunii... Şi la ce oră să sun? La ce oră nu vă deranjez?
C.E.: - Păi, pe la... cea mai bună oră este pe la unu ziua.
Ş.N.: - La ora unu.
C.E.: - Da.
Ş.N.: - Bine. Eu vă rog, încă o dată, să mă scuzaţi pentru...
C.E.: - Nu, nici deloc! Mi-a făcut plăcere să te aud. Şi, dacă nu ne găseşti, aici n-avem... dacă nu răspundem, suni seara.
Ş.N.: - Bun, deci pe la ora asta e bine, da?
C.E.: - Pe la ora asta e bine sau chiar până pe la unsprezece noaptea poţi să telefonezi.
Ş.N.: - Bun. Eu vă mulţumesc mult de tot şi o să încerc să mai trimit...
C.E.: - Şi noi mulţumim. Şi cred că a ieşit ceva foarte bun, nu?
Ş.N.: - Da, a ieşit ceva foarte bun. O să încerc să vă trimit printr-un... adică, prin poştă, dar o să încerc să-l rog pe un prieten de-al meu[5], care studiază la Paris, să vă dea un telefon să vă întrebe, poate, atunci... o să puteţi să vorbiţi cu el mai pe-ndelete, acum, fiind vorba de distanţă...
C.E.: - Ei, da. Ai dreptate.
Ş.N.: - Şi el să-mi scrie, ca să nu... Aş fi vrut să-l rog pe Maestru, dacă poate, după ce ascultă, să scrie câteva rânduri, dacă i-a plăcut şi... asta e foarte important pentru toată realizarea...
C.E.: - Da, sigur că da, asta n-avea nici o grijă, o face sigur.
Ş.N.: - Da...
C.E.: - Trebuie să ascultăm întâi.
Ş.N.: - Evident, bineînţeles. Eu o să încerc să vă trimit şi nişte benzi, pe viteza 19... poate totuşi... aveţi posibilitatea... un magnetofon sau... E mai complicat...
C.E.: - Da, Ieruncii, dar nu putem, Ieruncii nu sunt aici decât...
Ş.N.: - Da, da... Atunci eu vă trimit... eu vă trimit casetele.
C.E.: - Bon... Perfect.
Ş.N.: - Bun, mă scuzaţi pentru deranj, doamnă.
C.E.: - Deloc, nici deloc. Mi-a făcut plăcere.
Ş.N.: - Multă sănătate vă urez şi...
C.E.: - Mulţumesc.
Ş.N.: - ...şi numai bine Maestrului.
C.E.: - Noroc!
Ş.N.: - Sărut mâna, doamnă!
C.E.: - Au revoir!

Convorbire telefonică Bucureşti-Paris[6], Mircea Eliade - Şerban Nichifor[7]

Şerban Nichifor :- Alo! Bună seara! Doamna Eliade?
Christinel Eliade: - Da.
Ş.N.: - Şerban Nichifor la telefon!
C.E.: -Ah, da! Ce bine că telefonezi! Tocmai vroia să-ţi scrie Mircea astăzi! Am ascultat benzile şi ne-au plăcut foarte mult!
Ş.N.- Da...
C.E.: - Şi mai e nevoie să scrie?
Ş.N.: - Păi eu zic că ar fi foarte bine dacă ar putea să scrie![8]
C.E.: - Uite, ţi-l dau la telefon!
Ş.N.: - Da, mulţumesc!
C.E.: - La revedere!
Ş.N.: - Sărut mâna, Doamnă !
Mircea Eliade: - De-abia acuma, adică de curând le-am putut găsi ca să le ascultăm..
Şerban Nichifor: - A, bună seara! Vă sărut, Maestre!
M.E.: - Da, şi le-am ascultat. M-au interesat. Le-am ascultat, m-au interesat, mi-au plăcut foarte mult, m-au interesat. Evident, am impresia că va fi şi altceva... nu vedeam, auzeam şi nu vedeam...
Ş.N.: - Da, o să fie şi un film...
M.E.: - Şi nu pot decât să te felicit...
Ş.N.: - Vă mulţumesc mult de tot. Poate aveţi nişte rezerve, nişte observaţii, m-ar interesa în mod special...
M.E.: - Da, n-am înţeles... Nu sunt rezerve, ci observaţii. N-am înţeles... Dar probabil că, atunci când Egor priveşte tabloul...
Ş.N.: - Da...
M.E.: - ...e o melodie, sunt melodii de vals. Şi îmi închipui că el se uită la tablou... Îmi închipui! sunt melodii de vals... De ce deodată se schimbă stilul matale şi sunt melodii de vals? ...poate evocă... evocă epoca, „*la belle époque*" ? ...
Ş.N.: - Da, exact.
M.E.: - Asta e ce-am înţeles eu...
Ş.N.: - Să vă explic în două cuvinte. Tema Christinei derivă dintr-o temă de vals.
M.E.: - Da.
Ş.N.: - Tema aceea, deci, derivă dintr-o temă de vals şi acea temă de vals are nişte metamorfoze, nişte transformări...
M.E.: - A, bun, bun, bun...
Ş.N.: - Şi starea respectivă, în momentul în care el vede tabloul...
M.E.: - Acolo... aici... acolo începe să aibă el...
Ş.N.: - Da, da, da...
M.E.: - Da... Asta voiam să ştiu dacă... e menţionat că de-acolo...Vede tabloul şi-atunci apare tema... aproape... aproape... cum să spun..
Ş.N.: - Da...
M.E.: - ...e foarte bine, foarte clar prezentat, adică...
Ş.N.: - Da, da... E primul contact...
M.E.: - ...primul contact... şi pe urmă la groapă merg... e important...
Ş.N.: - Cum vi se pare ca realizare?...
M.E.: - Mie mi se pare foarte bună, zic eu. Nu pot să judec... Nu pot să ştiu decât că, întâi şi întâi, e un subiect pe care îl cunosc... şi îmi recunosc şi cuvintele din când în când... şi, al doilea, e o muzică nouă, care mă interesează foarte mult şi m-a impresionat. Dar, iarăşi, nu pot să... Da-mi place, aşa că sper că o să fie un mare succes.
Ş.N.: - Şi eu doresc în primul rând, şi toată echipa de la televiziune - că televiziunea vrea să facă acest film...
M.E.: - Da...
Ş.N.: - ...pentru un festival la Salzburg...
M.E.: - Da.
Ş.N.: - Şi toţi doresc cât mai mult să afle părerea dvs. Eventual o să vă trimită şi nişte proiecte de decor... sau...
M.E.: - Nu... astea toate sunt... scuze, dar nu am găsit, că n-am... nu aveam un... nu aveam la-ndemână, ştii, pe

Gheorghe CRĂCIUN



Iudita CRĂCIUN

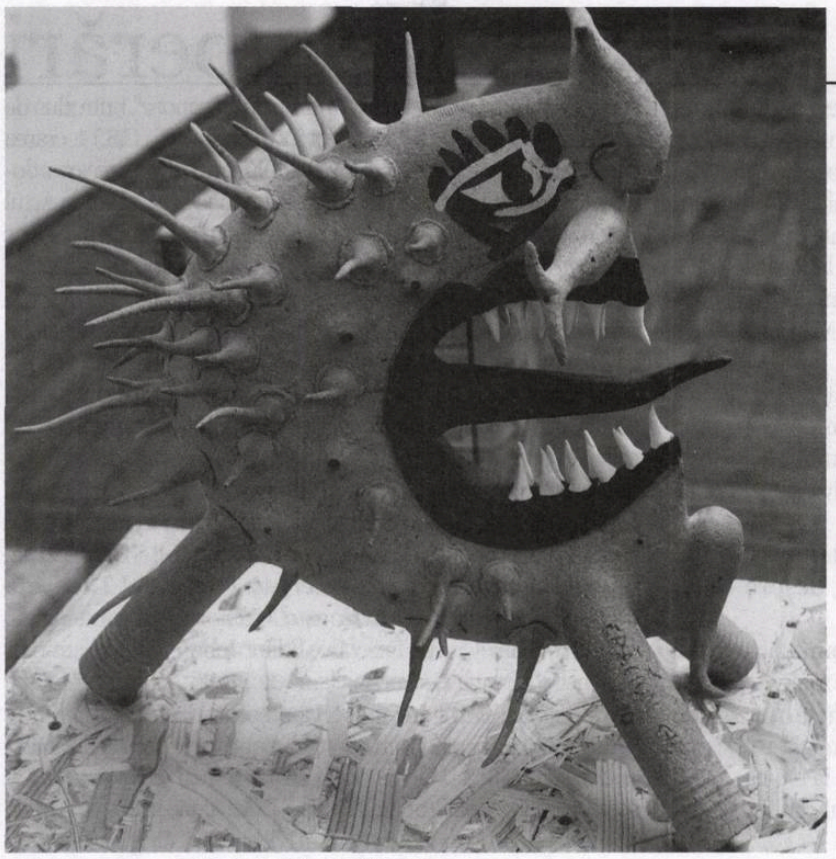
cineva la care să punem... şi acum am găsit, acum câteva zile – patru-cinci zile chiar - şi am ascultat... şi tocmai mă gândeam să scriu câteva cuvinte, să-ţi spun...
Ş.N.: - Maestre, dacă aţi putea să-mi şi scrieţi ar fi grozav, aşa ca o dovadă...
M.E.: - Câteva cuvinte, că eu nu scriu...
Ş.N.: - Da, bineînţeles!

(Continuare în numărul următor)

Note:

1. Informaţii de istorie culturală – muzicală, literară – oferite de compozitorul Şerban Nichifor. Scrisoarea 1 Eliade (acceptul lui Eliade pentru ***Domnişoara Christina***): 27 februarie 1980. Scrisoarea din 27 februarie 1980 trimisă de Maestrul Mircea Eliade (prin care acceptase propunerea mea de a scrie opera ***Domnişoara Christina***) fusese precedată, evident, de o scrisoare a mea de solicitare - scrisoare trimisă prin ianuarie 1980 - eu citind romanul în toamna lui 1979 şi fiind extrem de impresionat! - începând chiar din momentul lecturii să schiţez motive din viitoarea operă şi, în primul rând, valsul generator pe care i l-am cântat Lianei, care m-a încurajat mult să mă adresez lui Eliade pentru a scrie opera. Adresa lui Eliade am obţinut-o de la Doamna Yvonne Mitache, secretară la Uniunea Compozitorilor şi soţie a eminentului muzicolog Vasile Tomescu.
Am început libretul: 28 februarie 1980; am finalizat libretul: 26 martie 1980.
Am început actul I: 7.IX.1980, finalizat actul I: 28.II.1981; început actul II: 4.III.1981; finalizat actul II: 27.V.1982. Dedicaţie: "*Pentru Liana! Dacă dragostea noastră nu ar fi fost, nu ar fi existat nici această operă!*"
Decembrie 1981: trimis lui Eliade ***Interludiile din opera*** **Domnişoara Christina** (realizate cu aparatură electro-acustică pusă la dispoziţie de prietenul Dan Timiş, în toamna 1980).
Scrisoarea 2 Eliade: 6 ianuarie 1981
Bursă United States Information Agency, septembrie-octombrie 1981; propunere de realizare operă la University of Illinois at Urbana-Champaign, 21.IX.1982 – unde am primit şi propunerea de a rămâne acolo, după cum, cu câteva zile înainte, primisem o propunere similară de la decanul Facultăţii de Muzică de la Michigan University, compozitorul William Albright; Întâlnire cu Eliade la New York (în casa Doamnei Perlea, sora Doamnei Christinel), audierea unor fragmente din operă şi dedicaţia lui Eliade pe cartea ***No Souvenirs – Journal, 1957-1969*** oferită de el: 3 octombrie 1982; 5 octombrie 1981 – mă întorc în România.
Noiembrie 1982 – sunt anchetat de securitate şi acuzat de a fi racolat de CIA.
Sunt concediat de la Şcoala Populară de Artă din Bucureşti, unde eram un simplu profesor de violoncel – 16 martie 1983; rămân şomer până în ianuarie 1990, cu mici colaborări ca suplinitor profesor violoncel la diferite şcoli de muzică din Bucureşti şi la Filarmonica "George Enescu" (secretar muzical cu contract temporar pe şase luni). (...)
Ianuarie-iulie 1983: realizarea părţii electro-acustice a operei în studioul de post-procesare al Televiziunii Române, precum şi a înregistrării finale mixate (cu solişti şi cu orchestra Filarmonicii din Ploieşti, dirijată de Ludovic Bacs), în perspectiva realizării unui film de televiziune. Iulie 1983 – trimit înregistrarea finalizată lui Eliade, pe adresa de la Paris.
Convorbiri telefonice cu Doamna Christinel Eliade (2 august 1983) şi cu Mircea Eliade (18 august 1983).
Scrisoarea 3 Eliade: 20 august 1983.
Prima audiţie a operei în concert, în sala Radiodifuziunii Române: 20 martie 1984.
Scrisoarea 4 Eliade (acceptul lui Eliade pentru ***Şarpele***): 2 iulie 1985.
Martie 1985: mă caută la telefon Domnul Handoca, pentru un interviu despre întâlnirea cu Mircea Eliade (...).
Primăvara 1987: îl întâlnesc la Domnul Handoca pe Noica – căruia îi ofer discurile mele cu Simfoniile 1 şi 2, precum şi cu ***Interludiile din opera*** **Domnişoara Christina**; 22 august 1987: primesc o scrisoare de apreciere de la Noica.
30.III.1987: mi se respinge dosarul pentru gradul II în învăţământ.
Toamna 1988: sunt anchetat dur timp de patru ore, într-o carceră de la subsolul 2 al Securităţii (sediul actual al Poliţiei Capitalei) de un anume tov. Păunescu, care era foarte interesat să afle ce vorbisem cu Eliade în 1982 şi dacă fusesem racolat de CIA prin escorterul meu american, Paul Hiemstra.
Montarea ***Domnişoarei Christina*** la Opera de Stat din Timişoara, 22 iunie 1994.
2. Fişa filmului, oferită chiar de compozitor, care este şi autorul libretului: Şerban Nichifor; tipul de operă: dramă lirică în două acte, după romanul omonim al lui Mircea Eliade.
Locul şi data premierei: - *prima audiţie în concert*: Bucureşti, 20 martie 1984, Radiodifuziunea Română, Sala "Mihail Jora" (Studioul T-4), Orchestra Filarmonicii din Ploieşti, dirijor Ludovic Bacs, solişti Iulia Buciuceanu, Georgeta Stoleriu, Valeria Gagealov, Elena Grigorescu, Adina Iuraşcu, Ana Piuaru, Liana Lungu, Lucian Marinescu, Alexandru Moisiuc, Pompei Hărăşteanu, Vladimir Popescu-Deveselu; - *ca spectacol*: Timişoara, iunie 1994, Opera Română Timişoara, conducerea muzicală George Balint, regia artistică Marina Emandi Tiron, coregrafia Ştefan Gheorghe, scenografia Dumitru Popescu; Distribuţia: Simona Suhai – recitatoare, balerină. Vocea: Valeria Gagealov. Doamna Moscu: contralto, Elena Gaja. Simina - soprană, Diana Matei (Diana Papp). Egor-bariton, Costică Gâdea. Nazarie - bas, Vasile Tcaciuc. Doctorul-tenor, Alexandru Serac. (Orchestra şi Ansamblul de Balet ale Operei Române din Timişoara).
Personajele şi vocea fiecăruia: ***Domnişoara Christina*** (balerină/recitatoare) - personaj legendar, o tânără boieroaică tulburător de frumoasă, ucisă în circumstanţe dramatice în timpul Răscoalei Ţărăneşti de la 1907, căci, de fapt *"n-au ucis-o ţăranii, ci vechilul cu care trăia de câţiva ani... şi vechilul a ucis-o din gelozie"*; *Doamna Moscu* (contralto) - sora Christinei şi proprietara conacului de la Bălănoaia; *Sanda* (soprană) - fiica Doamnei Moscu şi logodnica lui Egor Paşchievici; *Simina* (soprană) - fetiţa Doamnei Moscu şi sora Sandei; *Egor Paşchievici* (bariton) - pictor invitat la Bălănoaia de către Sanda, logodnica sa; *Profesorul Nazarie* (bas) - arheolog venit la Bălănoaia pentru săpături; *Doctorul* (tenor) - medicul Sandei.
Locul acţiunii: conacul de la Bălănoaia (în apropiere de Giurgiu);
Synopsis: Acţiunea se petrece în vara anului 1935, la conacul de la Bălănoaia, lângă Dunăre. Invitat de către logodnica sa, Sanda, pentru a petrece o scurtă vacanţă, Egor va fi foarte impresionat de tabloul fascinant al Domnişoarei Christina expus în sufrageria conacului, ca şi de legenda ei tragică, conform căreia aceasta ar fi devenit o entitate malefică (strigoi), căci trupul îi dispăruse. Prin intermediul visului, Egor va cunoaşte o inefabilă poveste de dragoste cu Christina. Graţie forţei irezistibile a acestei iubiri misterioase, dar damnate, visul va căpăta valenţele realului, iar în final conacul va fi cuprins de flăcări – ca semn al exorcizării iniţiate de Egor prin "uciderea" rituală a vampirului. Totodată, conacul în flăcări aruncă asupra tuturor personajelor umbra efemerului materiei în raport cu nemurirea sufletelor purificate – dragostea aparent imposibilă şi totuşi eternă a Christinei şi a lui Egor trangresând lumea profană şi continuând *"dincolo de vămile văzduhului"*... Epilogul operei dezvoltă una dintre metaforele esenţiale – de natură panteistă - ale textului lui Mircea Eliade: *"... din întuneric se desprindeau acum contururi mari, încă nesigure de arbori... E o groază de care nu scapă nimeni. Prea multe vieţi vegetale şi prea seamănă arborii bătrâni cu oamenii, cu trupuri omeneşti mai ales... Dacă n-ar fi fost Dunărea, oamenii din părţile acelea ar fi înnebunit... E o altă vrajă, o vrajă mai uşor de primit, care nu te sperie..."*. Conceptă conform principiului "*anamorfozei sonore*" (introdus de compozitor în sfera artei sunetelor încă din 1976 – i.C.S.), lucrarea proiectează hierofania implicită a textului prin inversarea coordonatelor constitutive în desfăşurarea celor două acte. Astfel, în Actul I planul real este sugerat de Scena/Orchestra live, iar cel imaginar de Film/Muzica electronică. După o etapă tranzitorie la începutul Actului II (în care combinarea elementelor Film/Orchestră live şi Scenă/Muzică electronică determină o întrepătrundere a realului cu imaginarul), în final planul real va fi reprezentat de Film/Muzică electronică, iar cel imaginar de Scenă/Orchestră. Prin această anamorfoză a realului în imaginar s-a urmărit marcarea traseului iniţiatic parcurs – sub impulsul forţei transcendentale a dragostei - de eroul principal Egor, ce trece din lumea materială în cea spirituală. (corespondenţă, Şerban Nichifor, martie 2011). Lucrarea are şi o variantă LP, produsă de Electrecord cu numărul ST-ECE 2108, sub titlul ***Miss Christina-excerpts***. Prestigiosul ***The New Grove Dictionary of Music and Musicians***, second edition, Edited by Stanley Sadie, Executive Editor John Tyrrell, Volume 17, Monnet to Nirvana, Grove (Anglia, 2002; pp. 865-866) îl prezintă pe compozitor ca fiind autor, în special, al acestei opere componistice: "He has experimented with new techniques of sound organisation and structure, notably in his opera ***Domnişoara Christina***." A se vedea şi Cristina Scarlat, ***Mircea Eliade pe scenele lumii***, convorbire cu compozitorul Şerban Nichifor, în "*Origini. Romanian Roots*", nr. 4-5 / 2005, pp. 35 – 39, reluată integral în Caietele ***Mircea Eliade***, Asociaţia Culturală „*Crişana*", Oradea, 2006, pag.157-172. Publicată şi în volumul de convorbiri Cristina Scarlat, ***Mircea Eliade. Hermeneutica spectacolului***, I, Editura Timpul, Iaşi, 2008, pp. 129 – 146.
3. Convorbire telefonică Bucureşti – Paris, 02.VIII.1983.
4. Christinel Eliade se adresează Corinei Alexandrescu, sora lui Mircea Eliade.
5. Într-o epistolă din 16 aprilie 2011, compozitorul Şerban Nichifor menţionează: „*Este vorba de eminentul compozitor Dan Timiş (...), cel mai bun prieten al meu – ne consideram fraţi ! -, ce plecase în 1982 la Paris pentru a se perfecţiona la IRCAM. Dan m-a ajutat foarte mult încă din anii '80, în prima etapă a elaborării părţii electro-acustice a operei* ***Domnişoara Christina***. *Atunci, în casa din Bucureşti în care locuia cu părinţii săi, Vasile Timiş (un admirabil compozitor, actualul Patriarh al muzicii româneşti) şi Paulina Timiş, Dan mi-a pus la dispoziţie toată aparatura de care dispunea (un sintetizator electronic şi un casetofon special multi-track) pentru a realiza fundalul electro-acustic ce a stat apoi la baza discului Electrecord ce a cuprins un fragment din opera mea. În 1986, Dan s-a stabilit în USA, unde a făcut o extraordinară carieră în domeniul Computer Music, ce îl pasiona încă din anii studenţiei la Conservatorul bucureştean. Din păcate, şi Dan a trecut în Eternitate (în urma unui infarct) cu mult înainte de vreme, la începutul anului 2009, pe 3 februarie... Despre Dan Timiş găsiţi date la link-urile de mai jos: http://www.myspace.com/nichiforserban/videos/video/56801125, http://www.free scores.com/Download-PDF-Sheet-Music-Dan-Timis.htm.*"
6. Convorbire telefonică Bucureşti -Paris,18VIII.1983.
7. Într-o epistolă din 16 aprilie 2011, dl Şerban Nichifor îmi oferă informaţii suplimentare referitoare la această convorbire cu Mircea Eliade despre opera ***Domnişoara Christina***: „*Şi eu vă mulţumesc pentru confirmare. În perspectiva eventualei publicări, doresc să menţionez faptul că am înregistrat această convorbire telefonică cu mijloace empirice (cu o veche cască audio cu magneţi, pusă în dreptul magneţilor telefonului de atunci - deci prin inducţie magnetică -, casca fiind apoi conectată la un vechi magnetofon Tesla... de aici şi calitatea proastă a înregistrării), conştient fiind de faptul că, în viitor, ea va deveni un document ce îi va putea interesa pe cercetătorii creaţiei lui Mircea Eliade. Şi acum sunt emoţionant ascultând vocea atât de "tânără", atât de optimistă şi de încurajatoare a lui Mircea Eliade - ce era foarte suferind în acea perioadă (îmi reamintesc că la New York purta nişte mănuşi speciale pentru a i se atenua durerile teribile la mâini...). Mi-l reamintesc - era foarte slab, vizibil suferind, dar emana o incredibilă tinereţe, forţă spirituală fantastică şi un optimism extraordinar... Din păcate, a fost ultima oară când am vorbit cu el... Peste puţini ani a intervenit incendiul devastator - şi la propriu, şi la figurat -, urmat la foarte puţin timp de trecerea în eternitate a Maestrului... I-am rămas dator cu un balet după* ***Şarpele***... *între timp în viaţa mea s-au produs multe şocuri (şi pozitive, dar şi negative) foarte puternice şi nu am apucat să mă ţin de cuvânt, prins fiind în aceste evenimente desfăşurate într-un ritm foarte alert (dintr-unul într-altul...) (...) Ţin minte că prima fiinţă căreia i-am cântat tema centrală a operei (valsul metamorfozat ulterior în întreaga lucrare) a fost Liana.*

(Continuare la pagina 22)



Gheorghe CRĂCIUN

Terezia FILIP

SEDUCŢIA ŞI RISCURILE ABSOLUTULUI ÎN NEOMODERNITATE. DE LA NICHITA STĂNESCU ÎNAPOI LA EMINESCU

Alunecarea sau transmutaţia aceasta verticală, succesivă şi în straturi, de la organic către abstract, de la materialitate la spiritualitate pură, nu este un proces edenic şi nici ferice, insinuând o des-trupare, o scoatere din condiţia organică: *„Scade trupul meu pe măsură ce/ se umflă în mine/ măştile râzând şi plângând ale cuvintelor"* (***Căderea oamenilor pe pământ***). O teribilă spaimă ontologică acompaniază o astfel de aventură stranie a fiinţei. *„Nu mă lăsaţi singur!"* clamează eul într-un obsedant laitmotiv ce punctează şi încheie poemul ***Căderea oamenilor pe pământ***. Ajuns pradă unei guri imense – *„care în loc de dinţi / are statui, / gurii imense pe a cărei limbă de piatră / mă aflu"*(*idem*) – şi înspăimântat de perspectiva şi întruchipările abstractei lumi, strigătul eului ameninţat cu *pierderea de sine* e o disperată apelare a lumii şi a dimensiunii omenescului pe punctul de-a fi ireversibil pierdute. *Zona fără aer* conduce undeva şi mai sus, în *zona fără de stele,* indicând existenţa unei lumi durabile şi imuabile, definite tocmai de anularea şi excomunicarea organicităţii.

Dacă într-o primă etapă a configurării poetice spaţiul descoperit sau înfiinţat, în nesfârşite căutări ludice sau grave, reprezenta o lume care la rândul ei sporeşte şi afirmă fiinţa, lumea abstractă specifică maturităţii lirice presupune *o altfel de fiinţare*. Întruchipată de himere care nu doar tulbură şi ademenesc, ci produc mutaţii în echilibrul fiinţial *eu-lume*, absolutul instituie în lirica nichitiană o *reducţie a organicităţii* prin *secundarizarea individului transformat el însuşi, prin complicitatea sa, în spaţiu şi hrană ideii* (n.n). Nichita Stănescu schiţează astfel, în imaginarul său liric, în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea, *o nouă schemă ontologică* relevată de acest design inedit al raportului gnostic *eu-absolut, eu-transcendenţă, eu-lumea ideilor*. Deci o nouă problematică a fiinţei şi a fiinţării în raport cu halucinanta lume a abstractului şi a absolutului lipsit de sacralitate. Şi mai mult: acest loc nu e *„transcendenţa goală"*[1], precum în cazul lui Rimbaud sau al lui Baudelaire, ci o lume vie, agresiv-ameninţătoare şi devoratoare de omenesc. Ori, poate, absolutul lipsit de esenţă divină?

Subtitrarea sugestivă a poemei ***Ideea cu gură***, *„o viziune a Sărmanului Dionis"*, obligă nu doar la o altfel de lectură a nuvelei romantice, ca înfruntare a omului cu Absolutul, ci şi la o necesară punere-n comparaţie a poemului nichitian, a aventurii eului neomodern în lumi abstracte, cu personajul eminescian. În traseul cunoaşterii, eul din poemul neomodern atinge, ba chiar depăşeşte acele limite pe care le experimentase deja protagonistul romantic.

Atingând limitele cunoaşterii umane şi tentând o încălcare a lor, Dionis suportă, drept consecinţă, prăbuşirea din lumile cucerite de închipuirea sa febrilizată de lecturi mistice şi filosofice, în propriul trup şi în propria lume terestră, mic-burgheză, tihnită, însă mult limitată. Happy-endul erotic al aventurii lui Dionis semnifică un anumit tip de salvare a fiinţei din înfiorătoarea vecinătate a sacrului – pe de-o parte, prin reducţia fiinţei la orizontalitatea existenţei terestre, dar şi prin refuzarea ei de către sacru şi absolut, pe de altă parte. Căci *a atinge sacrul, a privi faţa Absolutului*, a dumnezeirii deci, fie presupune o iniţiere tainică şi greu accesibilă, fie este un demers imposibil omului, prizonier în magma realului. Dionis pare a fi fost insuficient iniţiat pentru această atingere ori condus pe-o cale eronată de maestrul Riven/Ruben.

Parafrazând nuvela romantică, imaginarul neomodern consideră fiinţa ca inaptă de-a trăi în echilibru cu lumea absolută, proiectată şi cucerită de Dionis, pe cât de edenică, pe atât de tainică. Bucuria cunoaşterii poate fi reală numai atâta timp cât eul în jocul său nu atentează la echilibrul în care se află lumea sa cu ordinea supremă sau atâta vreme cât el însuşi nu este sedus, perturbat ori *smuls* din tiparele fiinţei sale limitate, de himericele şi ademenitoarele întruchipări ale lumii abstracte. Numai atâta vreme cât eul cu *trupul* său, *poetic* sau *gnostic*, nu riscă a fi des-fiinţat, absorbit sau devorat de întruchipările acelei alte ordini existenţiale, neînţelese şi omeneşte nesuportabile, cunoaşterea poate fi o bucurie sau o împlinire, şi nu o ameninţare cu *des-fiinţarea* şi *de-materializarea,* cu *de-realizarea* eului.

Dar mai este oare cunoaşterea adevărată înaintare către sacru, câtă vreme eul nu riscă nimic, câtă vreme el nu riscă pierderea de sine? Greu de răspuns!

Eul neomodern nu e numai ademenit, precum cel romantic, de chemarea cunoaşterii, ci de-a dreptul absorbit himeric, *muşcat, devorat* şi *scos din minţi* – metaforă enunţată ludic şi ironic de Nichita Stănescu – şi din echilibrul său iniţial cu cosmicul şi cu universul. Divinitatea, ca ipostază a limitelor, ca totalitate şi orizont al cunoaşterii absolute sub forma *ochiului triunghiular* imanent, îi sugerează eului romantic o limitare şi un punct de echilibru în cunoaşterea umană. Odată atins şi depăşit acest punct, eul este prăbuşit punitios din aventura sa abstractă în real, reiterând astfel mitul căderii din absolut.

Ce a tentat în fond *îngerul căzut*? O cunoaştere a realităţii supreme, a lucrurilor specifice dumnezeirii, o împrumutare a acestora, o invidioasă mimare a *unului* unic, o dualizare nepermisă şi inacceptabilă a *unului* absolut.[2] Dionis nu e nici el altceva decât *un înger căzut* din abstract în tiparele omenescului, din dimensiunea divină abia întrezărită şi atinsă, în profanitatea materială şi precară, dar fericită totuşi, a lumii de jos. Omul însuşi e *„căzut"* din sfera edenică, din proprie nevrednicie şi ispitire. Căderea nu-l malefizează pe Dionis, condiţia terestră îi oferă o altfel de fericire – nu absolutul, ci iubirea. De altfel, condiţia de înger căzut implică, în accepţiunea romantică, incapacitatea sau inabilitatea de-a face faţă dumnezeirii sau divinei şi înfiorătoarei realităţi absolute. Dionis, din tentaţie ludică, din voluptate creatoare sau din curiozitate, e ispitit de-a regenera la nesfârşit şi în total dezechilibru lumea sa edenică (mai mulţi sori, mai multe luni pe cer, o frumuseţe în exces etc.), pe care devine o clipă stăpân. Riscurile abandonării proiectului mundan al unului divin şi absolut în voia omenescului, fie acesta oricât de angelic şi pur, ar arunca lumea din echilibrul ei iniţial în haos. Neacceptând unicitatea dumnezeirii şi taina ei, îngerul rebel este şi el un *campion* al cunoaşterii, care *se pierde pe sine* din proiectul existenţei divine. El nu cunoaşte însă împăcarea cu sine prin iubire precum personajul eminescian, el nu acceptă inferiorizarea sa, cum nu acceptă nici recunoaşterea supremaţiei divine absolute.

Şi în cazul eului neomodern vorbim de o *ameninţare a fiinţei* şi de *o pierdere de sine*. Spaţiul cunoaşterii nu e limitativ şi interdictiv, ci absorbitor şi devorant, generând o altfel de *smulgere din sine* a eului, inversă, *din trup* în *idee*. Neomodernii descoperă forţa vie, absorbitoare şi seductivă a absolutului sau a spaţiilor abstracte. Cunoaşterea nu operează univoc, prin voinţa unilaterală a actorului implicat în aventură, ci, de la un anumit punct încolo, printr-un fel de atracţie mistică pe care o exercită ideile, asemănător cu forţa de seducţie pe care o dau toposurile înalte, piscurile ce adăpostesc absolutul.[3] În felul acesta, himera cu înfăţişări divine, *Ideea – „os de idol cioplit"* este o elaborare subiectivă, ce devine însă la un moment dat instanţă de sine stătătoare, devoratoare de omenesc şi anihilantă. Himeră neantică, ea se afirmă progresiv, părând a se alimenta tocmai cu fiinţa eului. Aici intervine în viziunea nichitiană *secesiunea, o separare* ce nu numai că discriminează abstractul de concret, fizicul de metafizic, ci şi anulează de la un anumit punct încolo fizicul sau acel ceva *„natural al omului care a fost lăsat în voia libertăţii sale"*[4] şi care, pentru a asigura libertatea deplină spiritului, trebuie respins, *reprimat*[5]. Aceasta e *secesiunea*, aceasta e culmea ce separă omenescul de absolut, materialitatea de spiritualitate, aceasta e acţiunea terifiantă a metafizicului asupra fizicului.

Această *reprimare* o exercită, în imaginarul poetic al lui Nichita Stănescu, *Ideea* sau *Cuvintele*. Fizicul şi metafizicul, atingând aici o anumită tensiune, sunt nu doar dihotomice, cât mai ales ostile şi ireconciliabile, întrucât unul se alimentează necontenit din fiinţa celuilalt. Acel ceva ca o forţă de neînvins devorează fizicul sau îl supune, făcându-l să se ofere pe sine ca nutriment himerei sacre a ideii sau a absolutului. *Schemă ontologică a neomodernităţii*, insinuează astfel că absolutul nu e o entitate fixă, imanentă şi imuabilă, că transcendenţa poate fi o elaborare necontenită a căutătorului cu toate riscurile pierderii şi rătăcirii de sine pe care le impune această aventură.

Spaţiul cunoaşterii abstracte – aşa cum îl imaginează Nichita Stănescu, în viziune poetică neomodernă, *fără de aer, fără de stele, „un sus spre sus încolăcit"* – este o parafrază a celui vizitat de protagonistul romantic şi el implică multiple sensuri şi nuanţe ce vizează condiţia fiinţei şi cunoaşterea absolutului în neomodernitate. Desprindem, bunăoară, următoarele enunţuri cu valoare concluzivă:

1. riscurile libertăţii şi ale cunoaşterii neomoderne nelimitate, faţă de limitarea gesticulaţiei creatoare a eului romantic guvernat de sapienţa autorităţii divine, a dumnezeirii;

2. dinamismul halucinant-agresiv şi imprevizibil al întruchipărilor neomoderne faţă de măreţia tainic-înfricoşătoare a divinităţii unice şi absolute din viziunea romantică;

3. spaţiul cunoaşterii neomoderne şi al instanţelor sale este agresiv, ameninţător şi devorator în raport cu existenţa edenică şi cu absolutul dătător de echilibru din viziunea romantică;

4. *cioplirea idolatră a Ideii* reprezintă întruchiparea unui absolut *elaborat* de căutător pe parcursul şi pe măsura căutării sale, pe când în romantism acest joc ar fi o absurditate sau un risc atât pentru echilibrul existenţei reale a omului, cât şi pentru unicitatea lumii absolutului;

5. şi, în sfârşit, universul real şi cel imaginar reprezintă în viziune romantică *ideea de ordine,* iar instanţa divină – o necesară poziţie de guvernare, de autoritate infailibilă, pe când în neomodernitate, universul real şi cel imaginar sugerează riscante lumi, aflate în devenire continuă, în care instanţele, autoritatea şi poziţiile se redefinesc necontenit.

O astfel de tensiune a cunoaşterii şi a căutării conduce nu doar la ipostaza ameninţătoare, absorbitoare şi muşcătoare a *Ideii cu gură*, ci, în cele din urmă, la *o luciferizare a abstractului* sau a *Absolutului*, pernicioasă pentru spiritul uman şi pentru cuceririle sau creaţiile eului omenesc în neomodernitate.

Alungând divinitatea, fie cu bună ştiinţă, fie dintr-un exces de cunoaştere, spiritul neomodern a pierdut acel echilibru edenic cu lumea cunoaşterii experimentat de personajul eminescian, romantic, de *tânărul, orfanul* şi *„Sărmanul" Dionis,* ipostază a solitudinii şi a precarităţii omului în mundaneitate. În absenţa unei autorităţi sapienţiale unice care să guverneze universul şi cuceririle omului, cunoaşterea cu himerele sale lipsite de sacralitate poate deveni agresare şi ameninţare pentru fiinţă. Departe de infinitatea edenică a cerului romantic păzit de *ochiul divin înstelat de raze*, spaţiul cunoaşterii neomoderne vizat/vizitat de eul poetic nichitian e un construct complex care, deşi abstract, e viu şi absorbitor, chiar devorant. Agresarea eului de propriile-i plăsmuiri indică o aventură ce riscă până şi *des-fiinţarea* omenescului sau *de-naturarea* naturalului, prin scoaterea cunoaşterii din acel tipar sapienţial tradiţional dătător de echilibru, configurat de trinitatea *Omenesc–Sacru/Dumnezeiesc–Demonic*. Când se izbeşte în aventura sa de limitele cunoaşterii umane, îndrăznind prea mult, protagonistul eminescian este retrimis în condiţia sa precară, omenească, reiterând într-un fel aventura pierderii edenului ori căderea punitioasă a îngerului rebel. Dionis rămâne însă în fericita condiţie omenească salvat prin iubire de la o metamorfozare malefică, pe când eul neomodern riscă nu numai agresarea, ci *devorarea* sa, *de-realizarea* şi *des-fiinţarea* de propriile-i plăsmuiri stârnite/iscate din abstract. Căci în accepţiunea neomodernă absolutul e nu doar ameninţător, ci şi neantic.

Note:

1. Cf. Hugo Friedrich, ***op. cit.***;
2. Cf. Claude de Saint Martin – ***Despre numere***, Editura Herald, Bucureşti, 2010, pag. 34: *„Doi conţine principiul, dar nu îl obţine din el însuşi"* şi mai departe, la pag. 37: *„Diada este puterea perversă ce serveşte ca receptacul pentru toate flagelările justiţiei divine"*;
3. Cf. M. Eliade în ***Tratat de istorie a religiilor***, pag. 109-110, unde vorbeşte de o seducţie a înălţimilor ca toposuri divine încărcate de sacru;
4. M. Heidegger, ***Repere pe drumul gândirii***, traducere şi note introductive Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu, Editura Politică, Bucureşti, 1988, cap. ***Despre esenţa conceptului physis la Aristotel***, pag. 211-239;
5. Cf. *ibidem*.

Cronică literară

Delia POP

„SCRIU CA SĂ SIMT CĂ TRĂIESC” (Nora Iuga)

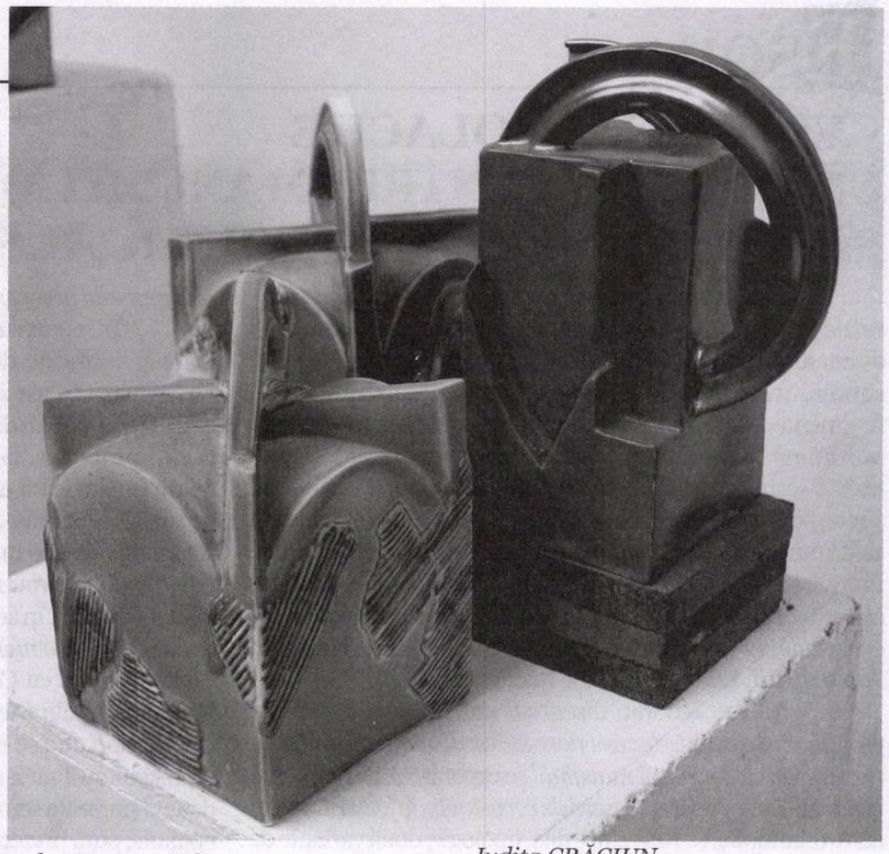
Autoare a numeroase volume de poezie (printre care: ***Vina nu e a mea*** – 1968, ***Scrisori neexpediate*** – 1978, ***Inima ca un pumn de boxeur*** – 1982, ***Capriciipericuloase*** – 1998, ***Fetița cu o mie de riduri*** – 2005) și proză (***Săpunul lui Leopold Bloom*** – 1993, ***Sexagenara și tânărul*** – 2000, ***Lebăda cu două intrări*** – 2003 ș.a.), traducătoare a unor cărți importante din limbile germană și suedeză (aparținând autorilor Günter Grass, Herta Müller, Ernst Jünger, Aglaja Veteranyi, Elfriede Jelinek etc.), deținătoare a unui număr însemnat de distincții literare, scriitoarea Nora Iuga vine de astă dată în fața cititorilor cu un jurnal, intitulat ***Berlinul meu e un monolog***, apărut în noiembrie 2010 la „*Cartea Românească*”.

Volumul reprezintă – după cum mărturisește însăși autoarea – un „*semn de recunoștință*” pentru bursele de creație oferite de statul german: o bursă de două luni în anul 2000, la „*Literaturhaus*” din Berlin, acordată de Fundația Preußische Seehandlung, și Deutscher Akademischer Austausch Dienst (DAAD), bursă de un an (2009-2010), care mai fusese câștigată în timp și de Mircea Dinescu, Gellu Naum, Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu și Ștefan Augustin Doinaș. Cartea e alcătuită din două părți (jurnale), scrise la interval de zece ani: ***Fasanenstraße 23. O vară la Berlin*** și ***Stuttgarter Platz 22***. Spațiul evocat e (aproape) același, diferă însă (printre altele) perspectiva și vârsta celei care se confesează.

Experiența berlineză – nu încape îndoială – și-a pus în mod semnificativ amprenta asupra destinului autoarei. „*La Berlin m-am născut a doua oară*”, afirmă aceasta într-un interviu acordat jurnalistei Dia Radu (publicat în „*Formula AS*”, nr. 951/7-14 ian. 2011). După moartea soțului (poetul George Almosnino), prin 1994, supraviețuise – vreme de câțiva ani – numai grație scrisului, pentru ca bursa obținută în anul 2000 să-i ofere prilejul cunoașterii unei alte lumi, care îi va schimba viața („*Atunci s-a întâmplat, într-adevăr, miracolul*”). Fiind „*îngrozitor de timidă*”, în ciuda stăpânirii la perfecție a limbii germane, simțindu-se „*oropsită*” și având impresia că „*toate frumusețile orașului sunt, de fapt, pentru alții*” (aflăm din același interviu), a preferat, la începutul rezidenței, când transplantul încă nu înțelegea funcționarea noii gazde, să-și lămurească gândurile și sentimentele odată cu descoperirea Berlinului. După vreo zece zile, invitată fiind la un colocviu organizat la „*Literaturhaus*”, realizează – „*cu stupoare*” – că poate fi, la cei aproape șaptezeci de ani ai săi, obiect de admirație și de afecțiune ca scriitoare și ca femeie. Este momentul în care se reîndrăgostește de viață. Își propune să trăiască de-acum la maximum fiecare clipă („*uitându-i pe berlinezi atât de veseli, atât de degajați, atât de siguri pe ei, mă întreb dacă aicea se moare. Trebuie să învăț această terapie*” – p. 20). Se aruncă pătimaș în brațele Berlinului, îi răsfoiește, îi pipăie fiecare străduță (iată, una din ele este chiar…„*împăcată cu sine, ca o femeie care se știe frumoasă*” – p. 15), îi mângâie clădirile care par să-i transmită semne, încredințându-le propriile mesaje. Lasă urme. Caută. Se caută („*Nu vreau să-mi aleg drumul, vreau să mă aleagă el pe mine*” – p. 31).

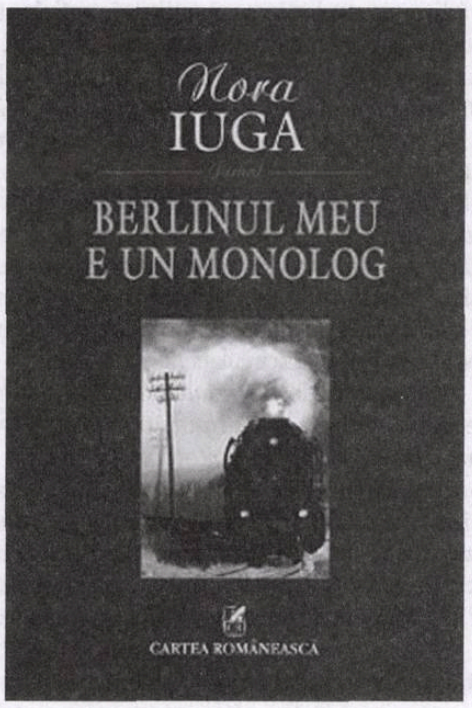
Întreagă secțiunea întâi a jurnalului vorbește despre această îndrăgostire, despre emoția redescoperirii lumii din afară și a celei interioare: „*Simt că s-a schimbat ceva în mine de când sunt aici. Este ceva secret și difuz care iradiază dinlăuntrul meu ca o esență*” (p. 9). Ceea ce i se întâmplă în Berlin o îndeamnă să creadă că „*aparțin(e) unei rase superioare, o rasă a spiritului, nu a sângelui*” (idem). Participă la seri de poezie cu Mircea Cărtărescu și T.O.Bobe la Institutul Cultural „*Titu Maiorescu*”, își ascultă „*vrăjită*” poeziile proprii traduse în limba germană de Ernest Wichner, „*cu bucuria de a purta, în sfârșit, un costum cu care să ieși în lume*” (p. 35), se întâlnește cu Herta Müller și cu alți scriitori germani ai grupului bănățean.

Găsim în paginile jurnalului și câteva portrete ale prietenilor. Astfel, pe Herta Müller, care îi devenise, pe măsură ce Nora Iuga îi traducea romanele, un fel de soră „*nu de sânge, ci de text*”, o percepe „*vibrând fizic în cuvinte*”, „*cu forță și patimă*”; o consideră capabilă de un spirit justițiar aparte, care îi derutează pe cei din jur: „*Oare știe să ierte? Are ochi în care nu te poți uita multă vreme. Ochi care te dezbracă până la os, ochi care te ustură și te fac să te suspectezi de toate greșelile. Aproape că-ți vine să le inventezi, să scormonești acolo, în încâlcelile gândului până dai de o vină de care nu erai conștient. Herta cauterizează*” (p. 66 – 67). Plimbările prin Berlin îi readuc totodată în memorie figura mamei, a cărei viață are impresia că o reproduce/o retrăiește cu fidelitate și cu aceeași neputință de a se opune trecerii. Cea mai mare parte a timpului și-o petrece creând sau citind, momente socotite miraculoase în care, simultan, „*trupul vibrează*”, iar „*creierul e fericit*” (p. 111). Grație unor asemenea clipe, rezidența în Germania capătă carate în plus; bursiera știe să le exploateze („*O, aici scriu întruna. Vorbesc cu Berlinul, […] scriu pe asfalt. Totul e numai scris.*” – p. 85), iar la nevoie chiar să le provoace. Plimbările devin atunci drogul ce-i stimulează fantezia, înlesnindu-i transfigurarea lumii. Iată, de pildă, o imagine a unei piețe obișnuite, trecute prin venele artistei: „*Simți sângele legumelor sub pielița gata să crape*”; „*Gust struguri, rotunzi, negri ca ochiul de miel, movulii, galbeni ca chilimbarul, stau în fața feliilor de harbuz. Simt pe limbă suculența vineție, păroasă de broccoli, și păstăile plate și verzi, și vinetele, pielea lor alunecoasă ca o stalagmită cu irizări violete… piețele și turcii strigând neîncetat, provocator, pătimași, de parcă ar vinde fete*” (p. 100).



Iudita CRĂCIUN

Pare că întreg Berlinul îmbie la dragoste, eliberând totodată imaginația femeii și a scriitoarei. Poezia cetății și fiorul liric al creatoarei lucrează împreună, generând reflecții, sentimente și îmbinări lexicale inedite, ce prind în pânza lor, cu siguranță, cititorul: „*Aș vrea să fiu fierbinte ca o vară bucureșteană. Să-mi dau corpul ăsta la întors ca un palton uzat a cărui stofă e ca nouă pe partea nepurtată.*” (p. 37); „*Îmi imaginez ce simte un măr în mâna unui copil care s-a bătut cu zăpadă.*” (p. 66); „*Privirile – două țigări care se aprind una de la alta.*” (p. 62); „*De ce torc pisicile sub mângâiere? E ora lor de rugăciune.*” (p. 48). Nu lipsesc meditațiile despre propriul scris („*Ce teribilă terapie îmi aplic eu scriind.*” – p. 30), marcate de teama că „*noua sensibilitate*” ar putea să o judece drept „*zaharisită și datată*”, despre personajele și cititorii cărților sale („*O să mă includă printre autorii pe care i-ar putea iubi?*” – p. 33), despre cenzură și măștile artistului.



În primăvara anului 2010, așadar spre sfârșitul sejurului obținut prin DAAD, Nora Iuga acordă un interviu editorului Cristian Cosma, care va fi publicat în nr. 18 din 21 mai al „*Românieiliterare*”. Trecuseră zece ani de la fulgerătoarea îndrăgostire de Berlin, iar scriitoarea adunase aproape opt decenii de viață. Însă tot acest timp nu a reușit deloc să știrbească bucuria de a fi pe care i-o inoculase orașul. „*Simt că întineresc la Berlin*”, se confesează în interviu autoarea. „*Trupul îmi devine pe zi ce trece mai mobil și contactul cu fluxurile vitale ale naturii – Berlinul e plin de apă și de clorofilă – mă face să văd mai bine, să respir mai bine, să urc mai multe trepte în toate sensurile. Doctorii de aici îmi interzic să mai iau medicamente.*”

Starea aceasta de confort trupesc și spiritual (cu unele înnorări pe alocuri) o regăsim, de altfel, și în partea a doua a jurnalului, ***Stuttgarter Platz 22***. Intensitatea cu care diarista își trăiește noua experiență germană e sporită de vârsta înaintată a omului Nora Iuga, motiv pentru a-și acumula rezerve de energie capabile să înfrunte „*toți zeii cei răi*” de la răspântii: prejudecățile, moartea, „*căpușele*” pe care le-a lăsat înfipte în memorie-atitudine-comportament-limbaj din perioada comunistă (despre care a scris și în paginile romanului ***Sexagenara și tânărul***: „*Oricât ți-ai urî trecutul, nu poți scăpa de el. E o cocoașă pe care o porți toată viața. Comunismul rezidual […] e ca un sânge străin infiltrat în organism printr-o transfuzie forțată, vrei, nu vrei, devine propriul tău sânge.*” – Editura Polirom, Iași, 2004, p. 183) și, nu în ultimul rând, frustrările artistului (insuficienta recunoaștere de către criticii români; exagerarea nedreaptă – în străinătate – a victimizării drept criteriu de apreciere a literaturii estice contemporane; frecvența lecturilor publice în compania lui Mircea Cărtărescu, un fel de „*stâlp de susținere*” de care autoarea consideră că nu are nevoie, deși, pe de altă parte, tot ea recunoaște: „*cât timp mă mai aflu pe-un palier cu el, știu că n-am coborât încă nicio treaptă, și asta îmi șterge moartea din mine*”… - p. 255).

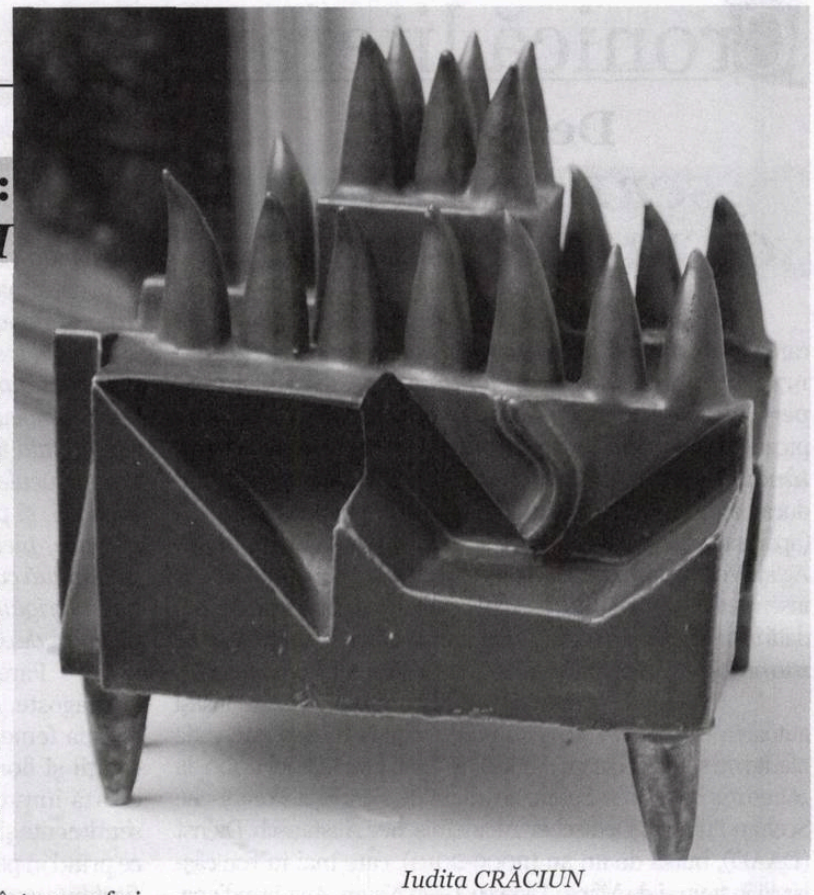
Impresionează demnitatea cu care își asumă – și dezvăluie prin scris – transformările vârstei, felul în care se autosugestionează că, deși feminitatea „*sigură pe forța ei de seducție*” începe să se estompeze, „*adevărata realitate e în frescele care mărturisesc viața vechiului zid*” (p. 160). Avem de-a face cu o anume eleganță a convertirii în favoarea viului. Câtă vreme bătrânețea nu-i ucide mintea și mâna care scrie, diarista se simte diferită, „*enigmatică*” și puternică, iar disperarea deviază către **eliberare**. Este evidențiată din nou puterea tămăduitoare a scrisului („*Scriu ca să simt că trăiesc…*” – p. 212; „*Nu vreau să se termine încă, întrerup ca să mai rămână și pe altă dată*” – p. 270), contrapunctată totuși, în momente de singurătate, de tristețe ori dezamăgire, când sinele se luptă să-i fie bun partener, cu observații îngăduitor-ironice, așa cum sunt cele referitoare la propriul jurnal: „*Ce tâmpenie și evacuarea asta continuă a cuvintelor pe hârtie, voma personală, oferită cititorilor într-un ambalaj frumos*” (p. 268) sau „*scriu prostii,* ***nimicuri personale****, vorba criticului Marius Chivu*” (p. 154). Asemenea gânduri sunt însă iute înlăturate, la aceasta contribuind, firește, și Berlinul: „*Dar afară e soare, un gălbenuș proaspăt, îți vine să-l înghiți*” (p. 154). Așa că răsfoiește din nou parcurile, cimitirul cu mormântul lui Kostas Venetis, adulmecă terasele, bistrourile… Le răsfoiește frenetic, își face din nou provizii pe care să le poată savura și mai târziu. Această secțiune a jurnalului se dovedește lămuritoare și în privința felului în care a evoluat stilul scriitoarei Nora Iuga („*Uneori mă plictisesc scriind. Sunt un scriitor de modă veche, nu pot să scriu fără să-i pun textului puțin ruj pe obraji, puțin albastru pe pleoape. De la o vreme îi dau drumul de cum fac ochi, nedușat, nespălat pe dinți, ce să mă mai încurc cu deodorantul…*” - p. 196). Ea constată că vârsta, experiența și conștientizarea propriei valori i-au schimbat, în unele privințe, și perspectiva asupra creației, implicit atitudinea vizavi de consumatorul de lectură: „*Acum scriu pentru mine, nu contează dacă înțelegeți sau nu*” (p. 140). Atitudinea respectivă o putem identifica și în paginile romanului intitulat ***Săpunul lui Leopold Bloom***, formulată asemănător: „*Iată, nu mă mai interesează ce așteptați voi de la mine. Nu mă mai interesează ce ați vrea să știți*” (Editura Polirom, Iași, Ediția a II-a, 2007, p. 311).

De altfel, ea recunoaște că însuși jurnalul este mai degrabă o scriere despre sine, „*un monolog practicat până la demență*” (p. 161), „*o mică parcelă, inclusă printr-un partaj arbitrar unui teritoriu nelimitat, numit* ***Nora Iuga***” (p. 159). Berlinul i-a oferit prilejul să se regăsească, dar mai ales să-și întregească personalitatea prin reunirea celor două dimensiuni ale sale: valahă și teutonă. Din acest unghi, capătă semnificație cu totul aparte îndemnul testamentar adresat cititorului: „*Când n-o să mă mai găsiți nicăieri, căutați-mă la Berlin*” (p. 230)…

Răsfoind Berlinul Norei Iuga, ne întâmpină așadar un autoportret spiritual. Sunt însemnările artistului ce atribuie înțelesuri și emoții proprii fiecărui fapt de viață, oamenilor și locurilor. Cât despre trena ce prelungește realul, aceasta e tocmai spațiul de seducție conștient elaborat între textul propriu-zis, creator și lector, spațiu care, de-l vom pătrunde, sigur ne va răsplăti.

Viorella MANOLACHE

UN (ANUMIT) CENTRU/O (ANUMITĂ) PERIFERIE: PROFILUL FILOSOFICO-POLITIC AL *STRĂINULUI*



Iudita CRĂCIUN

Aşezat în/pe tiparul suport al echivocului, *discursul de pe margine* (des)fiinţează ordinea imediată a marilor discursuri publice, fabricând mici „*rapoarte*" clandestine, subterane, subversive. Prin „*spargerea*" discursului în fragmente, spaţiul public renunţă a mai deţine monopolul *naraţiunii* (politice, economice, sociale, culturale), (între) ţesând *secundarul, marginalul, spaţiul ocupat. Marginalul* simte, potrivit lui Foucault, denunţă, face public, deplasează şi caută puncte de atac, acumulând instinctiv (şi) *capital politic.* Potrivit acestuia, „*avansând în fenomenul puterii, micro-societatea apelează la puteri exterioare, ajutându-le astfel să se constituie şi să se extindă, să prindă corp*" (Michel Foucault, ***Anormalii***, Editura Univers, Bucureşti, 2000).

Adesea ignorat, *discursul marginal* se înscrie în dinamica raportului *discurs normal* vs. *discurs anormal*, cu menţiunea că *discursul marginal* se organizează în emiterea reziduală a unor aparente „*serii de verosimilităţi*". Clarificând o atare dihotomie, R. Rorty instituia, tipologic, două variante de discurs: pe de o parte, *discursurile comensurabile* (*normale*), bazate pe criterii care asigură consensul, iar pe de altă parte, *discursurile incomensurabile* (*anormale*), care există atâta vreme cât orientările fundamentale sunt controversate. Dacă aceste *dialoguri incomensurabile* nu sunt purtate cu scopul de a trece la *normalitate*, ci abandonează scopul acordului universal (tinzând spre un dezacord interesant şi fructuos, mulţumindu-se cu ele însele), ele pot obţine calitatea pe care Rorty o desemna prin cuvântul *edifying* (J. Habermas, ***Conştiinţă morală şi acţiune comunicativă***, Editura Substanţial, Bucureşti, 2000). J. Habermas, pornind de la premisele rortyene, identifica în cadrul fiecărei expresii cu sens fie o exprimare (verbală sau nonverbală), fie o atitudine bifocală (atât ca eveniment ce poate fi observat, cât şi ca obiectivare a semnificaţiei ce poate fi înţeleasă). Ceea ce Habermas propune, de fapt, este *participarea la acţiunea comunicativă*. Potrivit acestui imperativ, „*trebuie să existe o situaţie lingvistică - chiar şi imaginată - în care vorbitorul, discutând cu un ascultător despre ceva, spune ceea ce vizează*".

Developarea puterii şi a fragmentelor sale *marginale* extrage din soclul (de altfel, bine construit, fabricat, bricolat) al modernităţii, un alt efect pancrat: *corputerea*. Potrivit lui J.F. Lyotard (***Condiţia postmodernă. Raport asupra cunoaşterii***, Editura Babel, Bucureşti, 1997), acest concept ne plasează în prezenţa dilatării unei distincţii ce operează între *suprafeţele de înscriere* ale codului limbajului şi ale *regiunilor de înscriere* ale simbolului. O atare tendinţă ce operează la nivelul codurilor şi al simbolurilor limbajului politic născoceşte ideea unei *intensităţi* care, departe de a se fixa pe un *corp productiv*, îl determină. Grosolănia semnelor politice, singularităţile trecerilor afectelor surprind în mişcarea generală de rabatere şi înscriere a Semnificantului dincoace şi dincolo un discurs politic, ce amână şi suportă o teatralitate fără referinţă sau, în termenii lui Lyotard, o cartografie, un memoriu, achiziţionări, câştiguri, experienţe şi rezultate - adică „*o cunoaştere în materie de intensitate*". *Discursul marginal* (plasat în ecuaţia puterii) este guvernat de „*paradoxul retragerii şi de cel al apartenenţei*".

La o primă lecturare, pretenţiile normative de valabilitate mijlocesc, în mod evident, o *dependenţă reciprocă* limbă/lume socială şi politică. Asemenea aliaje par interesante în măsura în care argumentele, din perspectivă procedurală, sunt astfel reglementate încât *oponenţii* şi *(pre)oponenţii* să poată verifica printr-o atitudine ipotetică (despovărată de presiunea acţiunii şi a experienţei) pretenţiile de valabilitate devenite problematice. Pentru Habermas, regulile discursului sunt doar o formă de prezentare a premiselor pragmatice ale unui praxis de vorbire, premise plasate discret şi conştient, la modul intuitiv.

Potrivit lui Foucault, prin *confesiune, marginalul* mărturiseşte, construieşte puterea şi o predă. *Discursul marginal* transferă puterea, o perpendicularizează, o confirmă şi o captează.

Dacă ar fi să acceptăm punctul de vedere al lui Th.W. Adorno (***Minima Moralia***, Editura Art, Bucureşti, 2007), am cădea la învoială asupra faptului că marginea lumii postmoderne ar fi una a *racheţilor*, opuse colectivului, în ipostaza de model al individului ca monadă. În acord cu Adorno, am fi în prezenţa unei societăţi a *furioşilor*, în care se menţin dihotomiile *tari*, evidenţiind diferenţa *They, the people* vs. *Underdogs. Furiosul* devine „*şeful de bandă al propriului sine, ce ordonă inconştientului său să lovească şi în ai cărui ochi se citeşte satisfacţia de a vorbi în numele tuturor celor mulţi, care sunt el însuşi. Cu cât cineva îşi asumă mai direct obiectul agresiunii sale, cu atât mai fidel reprezintă el principiul represiv al societăţii*" (*Ibidem*, p. 56).

În raport cu aceste perspective (consacrate şi verificate de lumea contemporană), E. Lévinas (***Între noi. Încercarea de a-l gândi pe celălalt***, Editura All, Bucureşti, 2000) propunea, la modul critic, o abordare fenomenologică a alterităţii, în care *Celălalt* se suprapune unui „*Altul - în mod absolut*». Alteritatea devine un soi de „*nostalgie a Unului*», pe care Lévinas o consideră „*paradigma inteligibilităţii*". În această „*fenomenologie*» - ca metafizică ce instituie eticul într-un chip aparte – relaţia *eu*-lui cu *Celălalt* este una în care nu intenţia ipseităţii este întemeietoare, ci capacitatea *Celuilalt* de a se exprima. *Expresia* şi *chipul* reprezintă atributele slabe ale *Celuilalt*. *Expresia* denotă prezenţa semnificantului, *chipul* devine epifanie, pură prezenţă a fiinţei sau rezistenţă la înstăpânirea noetico - noematică a conştiinţei.

Pentru a fiinţa, *Celălalt* trebuie aşezat într-un cofraj cultural, într-un context socioistoric, în interiorul reperelor unui *alt discurs*. Într-un astfel de *discurs întâmpinat*, raportul cu *Celălalt* devine etic, cu valoare de instruire. Insistând asupra diferenţei fundamentale dintre omogenul *Acelaşi* şi eterogenul *Celălalt*, Lévinas arată că, atâta vreme cât ne vom uita la semenul nostru (doar) ca la un „*ce*" subzistent, vom regăsi (doar) o aparenţă şi o asemănare gregară. Raportarea „*faţă-către-faţă dintre Cineva şi absolut Alt-cineva*" - (doar) aceasta instruieşte, şi prin ea se poate asuma metafizicul.

Odată cu Lévinas şi cu asumarea *Celuilalt*, fenomenologia devine etică. Critica radicală a ideii de totalitate, ca îngrădire, ca maladie a conştiinţei, suficientă sieşi, presupune promovarea spaţiului inter - subiectiv, subiectivitatea fiind tocmai tensiunea raportului de îndreptare înspre *Celălalt*, căci „*a fi înseamnă a fi pentru celălalt*".

În acelaşi registru, putem verifica aşezarea *marginalului* (şi a statutului său sociopolitic) în interiorul unei scheme morale, la polul opus al refuzului concesivităţii- adică în condiţia de *sălbatic*, de *neofit*, de *nou venit* din „*spaţiile ne-capitaliste*". Plasarea *în-afară*, la *margine*, căutarea a ceea ce, potrivit aceluiaşi Adorno, *n-a fost fixat încă* într-o schemă dominantă, rămâne *alternativa marginală* de a accesa *refugii* ultime, chiar şi în clipa în care libertatea circulaţiei ar fi dispărut.

Potrivit lui Adorno, *noua morală* a gândirii aşază într-o ecuaţie comună două *tipuri marginale - naivii* şi *antinaivii*, asimilând *antinaivitatea* unei lărgiri a viziunii globale, a neînţepenirii la nivelul fenomenului izolat, a (re) gândirii asupra totalităţii. Într-un atare spaţiu, *marginalii* experimentează ceea ce Adorno denumea, prin *ospitalitate rece*, o „*calitate*" morală care încearcă să reunească (măcar simbolic) funcţiile muncii disipate prin calcul.

Graba, nervozitatea, instabilitatea ce însoţesc dezvoltarea marilor centre urbane au ca rezultat *totala socializare*, care, în loc să îi integreze pe indivizi, îi comprimă într-o *massă* amorfă.

Doing things and *going places* devin o încercare a facultăţilor senzoriale de a construi un fel de protecţie în faţa colectivizării, antrenându-ne în orele aparent rezervate libertăţii, parte integrantă a *massei*. Dacă *plimbarea, flaneria* constituiau un mod privat de petrecere a timpului, moştenire a promenadei feudale, odată cu era liberală, mersul pe jos dispare treptat. Mişcările de tineret au sesizat această tendinţă, declarând război total excursiilor duminicale cu părinţii, înlocuindu-le cu marşuri forţate (voluntare), botezate cu termenul medieval de *hoinăreală* (*Fahrt*) - deşi pentru o astfel de opţiune modelul lui Ford era deja disponibil!

Individualişti ca Huxley sau Jaspers condamnau individul pentru vidul său mecanic şi pentru slăbiciunea sa nevrotică, sensul acestei amendări având în vedere sacrificarea mai degrabă a individului decât a principiului social al individualităţii. Un întreg sistem filosofic se va adresa unei societăţi considerate drept convieţuire nemijlocită a omenilor, al căror comportament determină ansamblul. Stadiul în care individul dispare poate fi suprapus individualismului dezlănţuit. Eliberarea individului de *polis-ul pe moarte* nu-i întăreşte celui dintâi rezistenţa, ci îl elimină pe el şi individualitatea în general (Adorno, p.170).

Pornind de la conceptual hegelian al *fiinţei*, E. Lévinas, în *Altfel decât a fi sau dincolo de esenţă*, leagă inextricabil acest concept de acela al *esenţei*, noţiune ce implică deopotrivă jocul de-a fiinţa şi neantul, fiinţa nefiind nevoită să - şi dezvolte printr-un ocol imediatul.

Plasând subiectul *în afară*, într-un *altfel de a fi*, Lévinas îl învesteşte cu menirea evaluării terenului necesar dintre adevăr şi ideologie. Diferenţa între/dintre *eu* şi *altul* presupune nonindiferenţa faţă de un *celălalt*. Tocmai dincolo de *esenţă* se aşază istoria Occidentului, ce poartă la *marginile* sale urma *historiei* îndepărtate de sensul său, noblețea stoică a resemnării în faţa logosului.

Deschiderea *altfel de a fi* semnifică strângerea laolaltă, în conjunctură intimă şi dintr-o dată, a *esenţei*. Deschiderea spaţiului, nevoia *de a apărea*, de a pune în lumină, de a transparentiza spaţiul semnifică un *în afară*, în care nimic nu acoperă nimic, iar mărcile distinctive sunt lipsa de protecţie, reversul replierii, lipsa de acoperiş, nonlumea, nonlocuirea, expunerea lipsită de apărare. Deschiderea *sinelui* către un *altul* nu reprezintă, potrivit lui Lévinas, o condiţionare sau o întemeiere de sine în statornicia de locuitor sedentar sau nomad. Faptul de a se instala, de a fi în proximitatea *celuilalt* devine responsabilitate pentru *celălalt*, alteritatea lui - dezvăluire, deschidere - lămuritoare.

Pentru Lévinas, *eul* echivalează cu *iată-mă pentru ceilalţi*, fiind un *pro-nume* restaurator a ceea ce niciodată nu a putut rămâne absolut închis în spaţiul său.

În acord cu J.Derrida (***Despre ospitalitate***, Editura Polirom, Iaşi, 1999), *străinul* reprezintă fiinţa-în-chestiune, chestiunea-însăşi-a-chestiunii. *Străinul* pune întrebări, se vede sau (pre)vede, se ştie pus dinainte în discuţii de autoritatea paternă şi rezonabilă a logosului.

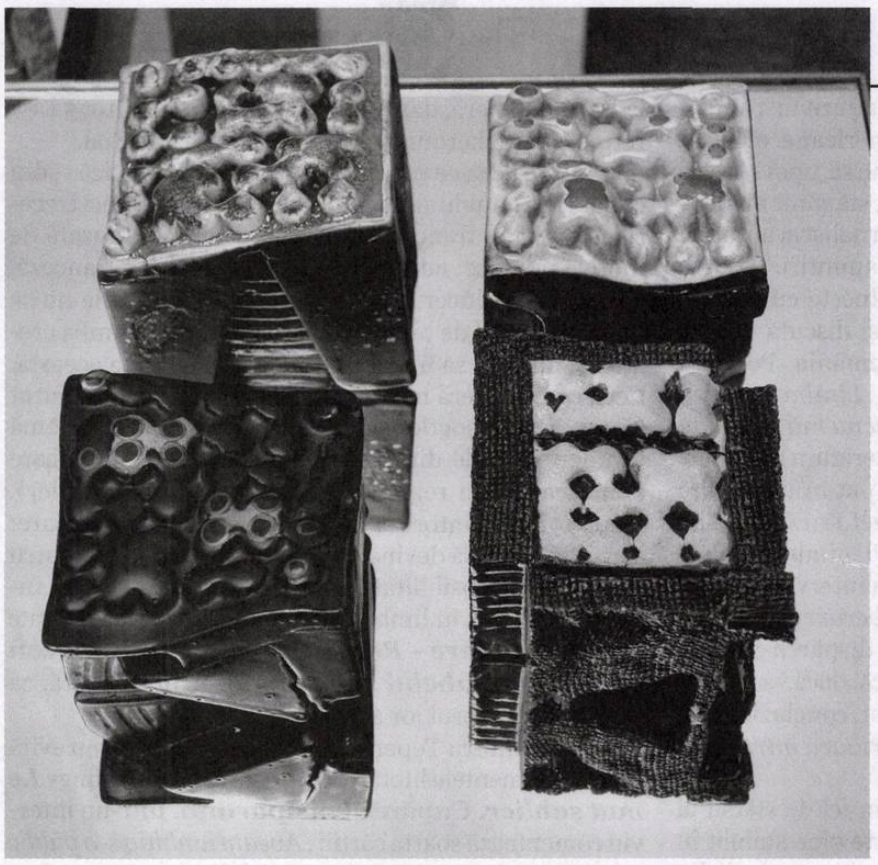
Pornind de la ipoteza platoniciană, potrivit căreia *străinul* este echivalentul *omului politic*, pentru Derrida, *străinul* (*xenos*) nu este pur şi simplu *celălalt* la modul absolut, barbarul, sălbaticul eterogen şi exclus cu desăvârşire, ci reprezintă o *parte contractuală* a unui pact de ospitalitate, a unui drept de moralitate obiectivă.

Dacă, pentru Derrida, Socrate e modelul *străinului* plasat la *marginea* Atenei (prin contrast cu Oedip cel din-afara-legii), putem fi de acord că noţiunea de *străinătate* reprezintă perimetrul situat între câmpul delimitat al ethosului, al teritoriului sau al vetrei ca ethos, al *Sittlichkeit*-ului, întinzându-se până la noţiunea de moralitate obiectivă (familia, societatea burgheză/civilă, statul). Această dualitate combină ospitalitatea tradiţională şi puterea, necesitatea pentru gazdă [centru], pentru cel ce primeşte, de a sorta (alege, filtra) pe aceia cărora decide să le ofere dreptul lor la ospitalitate.

Combinaţia violenţa puterii - forţa legii (*Gestalt*) şi ospitalitate o înscriu pe aceasta din urmă în categoria unui *drept*: „*Tot ceea ce am întreprins legat de gândirea filosofică europeană, occidentală, cum se spune, greco-europeană, întrebările pe care am ajuns să i le pun de pe margine, dintr-un fel de exterioritate, nu ar fi fost nicicum posibile dacă, în istoria mea personală, nu aş fi fost, într-o anume măsură, un copil de la graniţa Europei, un copil al Mediteranei, care nu era nici francez, pur şi simplu, nici african, şi care şi-a petrecut timpul călătorind dintr-o cultură în alta, alimentând întrebările pe care şi le punea chiar din această instabilitate*" (Jacques Derrida, ***Moi, l'Algérien***, în „*Le Nouvel Observateur* ", nr. 2192/9-15 noiembrie 2006).

Optând pentru ideea de depeizare, romanul ***Străinul*** al lui Albert Camus stabileşte statutul celui plasat la *margine*, capabil să surprindă şi să (inter) acţioneze cu sensul lăuntric al *spaţiului*.

(Continuare în pagina 22)



Iudita CRĂCIUN

Sorin LUCACI

anotimpuri electrizante aşternute peste dealuri de cernoziom

ce trebuie să ştii din viaţa asta, bliadi,
îmi spunea bunicul Vitalic de la Graviton,
înjurând pe ruseşte printre dinţi
nu este mirosul stătut al salopetelor
mirosul de fier ruginit şi urină
care umple precum gazele lacrimogene sinusurile şi
vagoanele clasei a II-a
şi nici cenuşiul care apasă câteodată ca o pâclă deasă
satele noastre din raion
nu, tu trebuie să faci şcoală Igor, auzi, tu trebuie să
faci şcoală mă,
să vezi să călătoreşti şi să cunoşti lumea
şi când te-ntorci acasă să ne povesteşti
"o, tătuţă, dumneata nici nu ştii, nu ştii ce înseamnă
viaţa, viaţa asta care o ţii în palmă
o laşi să-ţi scape printre degete, o laşi, se risipeşte"
se duce ca o galeră părăsită intrând fantomatic în
ceaţa vremurilor
o tătuţă dac-ai şti...

pe unde o fi umblând, dracu mai ştie ceva de el
s-a dus acum trei veri şi n-a mai dat nicio veste
mişa lu steopa şi iura lu zaieţ l-au văzut în iarnă prin
şveţia
dai din cap în semn de aprobare întorci privirea spre
celălalt capăt al satului
îţi iei cartea şi cu lampa lui diogene în mâna stângă
ieşi afară în noapte căutându-l pe singurul care
cunoaşte răspunsul
singurul maratonist alergător de cursă lungă
cu buzunarele pline de dumicaturi de fericire
cum împarte în stânga şi-n dreapta
fiole multicolore

s-a dus vremea când zâmbeai mult
s-a dus vremea când adunai oamenii
la mazîli
s-a dus vremea când ridicai lângă şcoală
piramide gigantice
din borcanele puse pentru iarnă
nimic nu mai seamănă cu ce a fost
nu e de mirare că nu mai găsim
calea şi tindem să rămânem
inerţi în colivia veche cu miros de
romaniţă
anotimpuri electrizante aşternute peste
dealuri de cernoziom
simplul exces de lumină anihilează retina
nu mai există până la urmă nici urmă de
moarte în locul acesta
nici veşnicia nu-şi mai plimbă terrierul
pe străzi lăturalnice
deschizi ochii doar pentru a-i închide
grăbit la loc
pentru a mai prinde o bucăţică din visul
acela numit cândva fericire
"o, tătuţă, dumneata nici nu ştii, nu ştii ce înseamnă
viaţa, viaţa asta care o ţii în palmă
o laşi să-ţi scape printre degete, o laşi, se risipeşte"
se duce se duce
o tătuţă dac-ai şti...

o să-mi cumpăr oraşul acesta

m-am născut undeva într-un cătun în Ucraina
aproape de Cernăuţi
noaptea vorbeam mult în somn
după ce toată ziua spărgeam baloane rozalii de săpun în
urechea bunicului
"atcroite cnigu " ţipa mama mereu
în timp ce eu citeam "suferinţele tânărului Werther"
îi spuneam că n-am chef să-nvăţ şi că
îl aştept pe tata până-şi termina borşul de peşte
pe vremea aceea aveam mult peşte prutul era aproape
şi plecam împreună pe ogredina
făceam fotografii la minut cu aparatul tatei smena
învăţam câte cinci cuvinte ruseşti pe an
aveam o copilărie fericită
atât de fericită încât ne ascundeam emoţiile prin hambare
stranii
mai la vale aveam un lot mare de pământ
unde cultivam criza de hârtie
copiii satului ridicau lângă şcoală piramide gigantice
din borcanele puse pentru iarnă
într-un colţ al casei înconjurat de toate speciile
de pisici
"canarul începea să creadă în binefacerile coliviei"
într-o zi am primit nişte bani de la tata
eram bucuros
o să-mi cumpăr oraşul acesta, îi spuneam
o să vă arăt eu că o să-mi cumpăr oraşul
e ieftin
nu costă decât două ruble şi
cincizeci
e frumos oraşul
văd totul ca-n palmă
mi-ar mai trebui o jachetă
s-a cam lăsat frigul

poemul manifest sau undeva sus cineva ne citeşte

acolo sus cineva mă citeşte
în paradis îngerii şi-au fa-
bricat biblioteci din lemn de
stejar cu furniruri
frumos aranjate pe autori pe selecţii de opere omnia prima
volume cartonate îmbrăcate în aripi de fluture
decorate cu filigran de aur
antologii mai mult sau mai puţin colective
hi hi! şi eu care trag nădejde acum în secolul perfuziei
cu bioxid de carbon
că undeva sus cineva mă citeşte
că undeva sus cineva mă iubeşte
cu bucurie cu înfrigurare cu ochiul deosebit de critic
al îngerului meduză al îngerului miriapod
al îngerului porcuşor de guineea
al îngerului labrador al îngerului furnică
iluzie mioapă în mintea trezorierului băncii de vise
pentru că aici jos lucrurile stau altfel, prieteni
cu totul şi cu totul altfel
trebuie să depui eforturi serioase
să ieşi din anonimatul de stârc cenuşiu cu moţ
cu picioroange şi şăpcălie de basse-ball
aici jos nimeni nu te ia în serios aici jos nimeni nu te citeşte
cu atât mai puţin să iubească
păpădia în delir zborul îngerilor şi imaginaţia de metal
a cuvintelor
aici jos trebuie musai să faci parte dintr-o gaşcă de literaţi
aici jos poetul strungar cu poemul în menghină sfârtecat
forţându-l să stoarcă ultima lacrimă din cuvântul cer
ultimul ţipăt din cuvântul durere şi din cuvântul
metaforă
nu are nicio şansă, vă spun, absolut nicio şansă
poetul pescar cu peştisorul de aur momeală in inima
de zinc a poemului
poetul bucătar poetul bişniţar
cu poemele frumos agăţate în cârlige de rufe pe taraba
unsuroasă
este şi merchandisingul o artă, nu?
poetul măcelar îngropându-şi faţa în hălcile cu sânge
şi vinişoare ale poemului
vă spun eu nu au nicio şansă
aici jos trebuie să-ţi faci loc să ieşi în lume să dai din coate
să şopteşti seara rugăciuni în urechea îngerului de tinichea
să faci incantaţii pe cocoaşa albastră a dromaderului călător
să petreci mult timp în preajma porumbeilor rotaţi şi a
celor de agrement
să lucrezi mult la poemul manifest în grădina de vară
printre berze şi licurici
printre pitici de ipsos şi muşuroaie de furnici
aici jos, vă spun, lucrurile stau cu totul şi cu totul altfel

Emil EMILIAN

nedăruite

dacă zările vor fi îndepărtare
- ecoul meu articulând un scâncet insinuant
la primul cuvânt

să nu-i răspundeţi nimic ce i-ar aduce surâsul
dacă cu vremea va pierde adevăratul rost al lui
va plânge,
faţa lui va prinde conturul unui rânjet
iar voi veţi crede că-i încă surâs,
dacă îl veţi iubi în taină
el vă va urî în taină

feriţi-l de braţe care odată şi odată
ar trebui să-l slăbească, l-aţi lăsa singur
şi dacă va fi singur totuşi
învăţaţi-l primele cuvinte:
„vreau să ştiu ceva, tot ce-i frumos despre tine"

nu-l obişnuiţi să spună „te iubesc"
nu v-aţi întrebat de ce mai schiţăm îngerii cu aripi
când ştim bine că numai păsările au nevoie de ele
pentru a se-nălţa?
nu-i arătaţi fericirea
dacă clipe dureroase calcificate scheletic inimii
nu i-au umplut sângele cu fiecare bătaie,
veţi primi de la el suferinţa
- ca pe un dar.

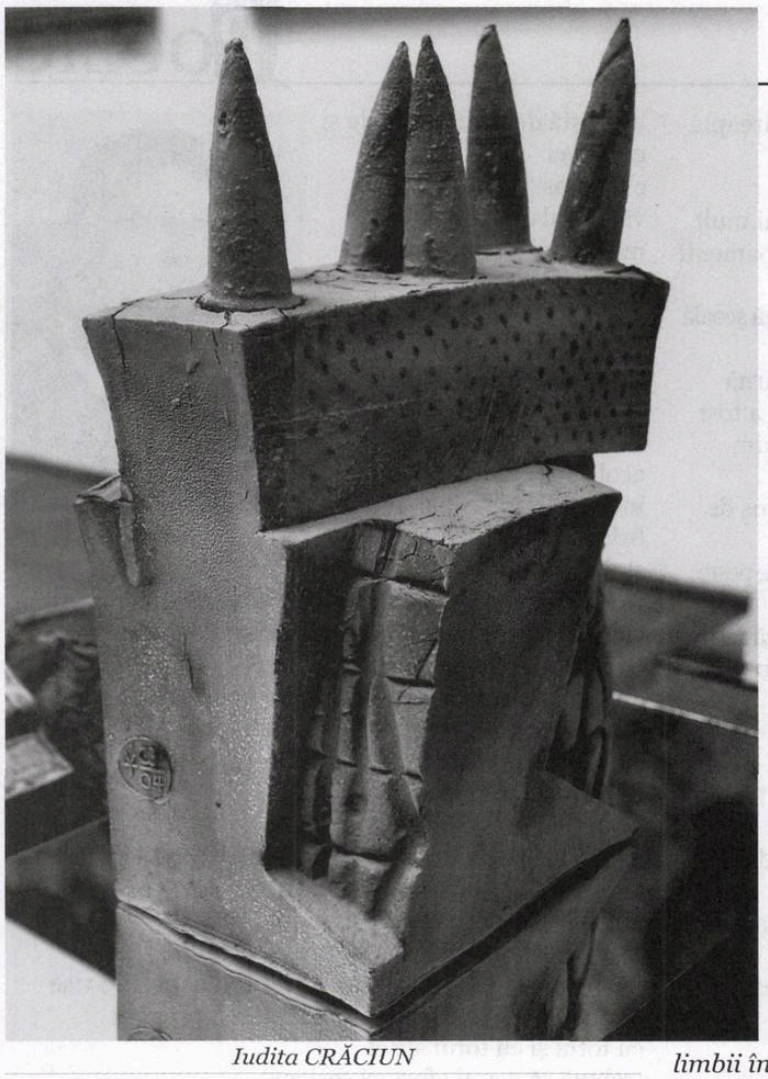
Autobiografică (Scara coborâtă-n bestie!)

pe a 99-a scară coborâtă cu talpa-n întuneric, dinspre
învelişul ăsta-l meu
înăsprit ca pământul din pădure pe unde mai umblă vrăjitoarele
să culeagă iarba dracului
mai găsesc un cearcăn pe care dacă l-aş decoji
n-aş mai vedea arborii de oţel forjat, spoiţi în grund verde,
copii s-ar naşte din foarte multă dragoste
şi totul ar fi normal
normal ca atunci când tata mă iubea cel mai mult
atunci când mă certa,
tata ne-a-nvăţat pe toţi să-l plângem mult mai devreme
până să treacă popa, înainte
cu trei zile el îşi împărţea coliva cunoscuţilor în târgul
cu lampaie,
a râs mult cu toţi cei pe care-i întâlnea, era
într-o duminică
şi asta a fost ultima lui ispravă neaoşă.

mi-ai spus că soarta noastră e deosebită şi ne cuprinde
pe amândoi
eu ţi-am răspuns că eşti
un înger care a intrat şi
s-a cusut în inima mea
pe dinlăuntru
cu atâta aţă trăindă... la
care acum trebuie să-i
dau culoarea sângelui
meu
să n-o bată corbii afară,
erau orele acelea în care
porţile scrâjnesc, le
deschidem pe jumătate,
să ne strecurăm înlăuntru ca să simţim o bucurie mare
n-am îndrăznit să-ţi spun: iubito! chiar dacă jocul tău
tânăr îmi colorează ochii
dar am îndrăznit să cobor pleoapele în jos,
acolo trupul tău se-nmlădia cu al meu clădind un colos
până mâinile tale ieşeau înspre-afară strângând o bestie
fericită!
mi-am apăsat strălucirea căutându-mi carnea sfâşiată
în fiinţele târâtoare care-mi erau dragi,
apoi mi-am recompus noul corp transparent -

geamuri la case goale e faţa mea cu ploi înlăcrimată,

între mine şi dumnezeu lumea
este soarele crescut din noroi şi risipă.



Iudita CRĂCIUN

Jarmila HORÁKOVÁ

LIMBA – PATRIA SCRIITORULUI? EXEMPLE DIN EXILUL ROMÂNESC

Definiția clară a identității omului nu există – căutând-o, găsim mai degrabă concepte diferite, chiar contradictorii: unul presupune că identitatea este esența statornică, supusă procesului continuu al cunoașterii. Un altul confirmă că identitatea este o construcție plastică și schimbătoare în funcție de împrejurările sociale și culturale. Conform acestei teorii, limba reprezintă granițele cunoașterii noastre; fără ea nu ar fi posibil să vorbim despre identitate și personalitate. Limba nu desenează lumea, ci o creează[1].

Dacă pornim de la acest fapt, este evident că afirmația de mai sus este valabilă cu atât mai mult pentru un scriitor, care folosește limba ca instrument de creație. De aceea, plecarea în exil (termen rezervat numai pentru emigrarea din anii 1945 - 1989, care a fost de obicei rezultatul presiunii politice și/sau culturale) a unui scriitor poate însemna pentru el o criză serioasă a identității. Cercetătoarea germană Eva Behring stabilește trei situații de bază în ceea ce privește identitatea culturală în exil: unii scritori nu prea cred în posibilitatea integrării în cultura țării-gazdă și continuă să scrie în limba română; se orientează către publicul din România (de pildă, Paul Goma sau Ion Caraion). „Cazul" probabil cel mai des întâlnit este acceptarea identității culturale duble. Acești scriitori folosesc atât limba maternă, cât și cea de exil; se orientează către cititorii din patrie, precum și către cei din țara nouă. Este vorba de scriitori ca Mircea Eliade, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Norman Manea, Virgil Tănase, Dumitru Țepeneag și așa mai departe. A treia situație este într-un fel rară, adică desprinderea totală de identitatea originară legată cu asimilarea în noul mediu și folosirea consecventă a limbii țării-gazdă. Cele mai cunoscute exemple ale acestui tip sunt Emil Cioran, care a negat absolut identitatea sa românească, și Petru Popescu, care s-a adaptat în societatea nord-americană[2]. Tipologia aceasta este cam simplificată, după cum vom arăta în cazul a trei scriitori: Petru Popescu, Norman Manea și Dumitru Țepeneag, analizând soarta creației lor după plecarea în străinătate și relația lor cu limba română.

Petru Popescu a debutat în anii 60 având douăzeci și ceva de ani și repede a devenit un fel de vorbitor al generației sale, adică al generației care a trăit toată viața „prinsă" în comunism. A studiat limba engleză, fapt care probabil a decis alegerea Americii ca țară de exil. În România a publicat câteva romane de mare succes – ***Prins***, ***Dulce ca mierea e glonțul patriei***, ***Sfârșitul bahic*** ș.a.m.d. La începutul anilor 70, după ce l-a însoțit pe Ceaușescu ca jurnalist într-o vizită oficială în țările sud-americane, a plecat din România. Mai întâi cu o bursă, apoi s-a stabilit definitiv în SUA, unde a stăpânit engleza atât de bine încât a devenit jurnalist și autor de scenarii, cărți de aventură și amintiri.

În anul 1970 se întâlnește cu scriitorul american John Cheever și discută despre evadarea lui posibilă din România. Popescu notează în amintirile sale: *„Limba engleză era o punte între lumi, dar eu nu mă simțeam sortit s-o trec..."*[3] De fapt, în literatura mondială (scrisă în engleză) există doar puțini autori care au trecut puntea aceasta: Józef Korzeniowski, cunoscut ca Joseph Conrad, Vladimir Nabokov și Ayn Rand. Oricum, într-un interviu din anii 90, susține că *„nevoia de eliberare a fost mai puternică"* decât teama că va dispărea ca scriitor. Adăugă că a fost convins că, dacă va fi liber, va scrie mai bine, nu mai prost, concluzionând că *„s-a produs o fuziune interioară între mine și limba mea nouă"*[4].

Aici ar putea să fie un fel de sfârșit al istoriei, pentru că Popescu este bine stabilit în SUA, păstrează contacte cu familia și colegii din România și continuă să scrie în engleză. Ce surpriză însă când anul trecut a apărut în România romanul lui nou, ***Supleantul***, scris în română pentru publicul din România! În prefață scrie despre dificultățile prin care a trecut: *„pierderea limbii în care scriam, a publicului căruia îi eram fidel, a generației al cărei portret îl făcusem în romanele vulcanice din anii '68-'73"*[5]. ***Supleantul*** este dedicat acestei generații de cititori ai lui. Nu numai prin faptul că este scris în română, dar și pentru că simte nevoia să explice cât de adevărate au fost zvonurile din anii 60 că are o relație cu fiica secretarului general, Zoia Ceaușescu. Romancierul s-a întors la rădăcinile sale, n-a uitat de publicul din România și schimbarea identității n-a fost așa de absolută și definitivă ca în cazul lui Cioran.

Un alt scriitor care trăiește din anii 80 în SUA este Norman Manea. S-a născut în 1936 și când avea cinci ani a fost deportat cu familia sa din cauza originii evreiești. Anii din cel de-al Doilea Război Mondial, petrecuți undeva în Transnistria, îi denumește *„primul exil"* și *„inițiere"*. A studiat inginerie și a debutat în anii 60. Pentru exil s-a hotărât destul de târziu, după o luptă cu cenzura din cauza romanului ***Plicul negru***, având 50 de ani în 1986. În exil continuă să scrie în românește și, de fapt, are trei teme de bază: holocaustul, viața în regimul comunist și exilul. Ar fi putut să plece în Israel mult mai devreme, dar în România l-au ținut *„limba și himerele pe care mi le furniza"*[6].

Exilul poate fi considerat de unii scriitori ca un fel de eliberare de fiarele patriei și ale limbii materne[7]. Dar nu este cazul lui Norman Manea, care a crezut că plecarea din țară va însemna *„deplină arderea, până la centrul ființei, limba, adâncul cel mai adânc al creativității"*[8]. Relația lui cu limba română este foarte strânsă, poate din cauza originii lui: având cinci ani, și-a dat seama că România ca patrie nu este nimic stabil și demn de încredere. De aceea, chiar de la primul exil, a căutat conștient sau inconștient și în sfârșit a găsit o patrie nouă în limbă. Poate, mai bine zis, și-a ales limba română drept patrie mobilă.

Nu se simte acasă nici în România, nici pe deplin în SUA. Plecând din România, și-a împachetat limba română ca pe *„casa melcului. Oriunde urma să naufragiez, aceasta avea să rămână, știam, refugiul infantil al supraviețuirii"*[9]. Din limba română nu poate fi expulzat niciodată, chiar dacă relația lui cu româna este traumatică și simte dureros lipsa ei în viața cotidiană. De aceea, prietena lui americancă i-a dorit să se trezească într-o dimineață că toți vorbesc românește și că româna este declarată limba națională americană. Acest vis nu poate fi îndeplinit, dar Norman Manea recunoaște că exilul nu este *„doar blestemul, ci și privilegiul"*[10]. Identitatea lui se păstrează în limbă oriunde ar trăi.

Ultimul exemplu este cel al scriitorului care s-a trezit într-o bună zi involuntar fără patrie și cetățenie. Este vorba despre creatorul onirismului, romancierul Dumitru Țepeneag (născut în 1937). A debutat odată cu generația anilor 60 și, împreună cu Leonid Dimov, a creat *„grupul oniric"*, considerat apoi de critica și istoria literară singurul curent literar din timpul comunismului. A publicat două volume de nuvele. A avut ocazia să viziteze de câteva ori Franța, unde a publicat articole critice despre regimul din România și a vorbit la Europa Liberă, dar n-a cerut azil politic. În 1975 i s-a retras cetățenia română prin decret prezidențial.

În ceea ce privește situația lui lingvistică – din copilărie a știut limbile franceză și germană, deci trecerea creației în franceză a fost pur și simplu cauzată de motive practice: editorul i-a cerut să scrie în franceză, pentru că traducerile erau costisitoare și cărțile nu se vindeau destul de bine. De aceea a schimbat limba creației și nu pare să fi fost traumatizat din cauza aceasta. Ceea ce consideră mai important este faptul că a putut să-și păstreze poetica și libertatea referindu-se la temă (atunci editurile din Vest căutau mai ales opere care demascau viața regimului de după Cortina de Fier). După 1989 s-a întors la română ca un fel de răzbunare; a avut ambiția să devină din nou scriitor român, pentru că a pierdut posibilitatea aceasta fără voia sa[11]. El însuși și-a tradus în limba română două romane ale sale (***Roman de gare – Roman de citit în tren***, ***Pigeon vole – Porumbelul zboară***), scrise în franceză, ca să rămână autorul lor absolut.

Dumitru Țepeneag, ca scriitor bilingv, nu evită nici experimentele literare, cum este romanul bilingv ***Le mot sablier. Cuvântul nisiparniță***. Într-un interviu comentează soarta cărții: *„Aveam ambiția s-o public asa cum a fost scrisă, ca o carte bilingvă: în română și în franceză. În Franța am fost silit s-o public doar în franceză, adică am tradus în franceză si pasajele scrise în română. Dacă bilingvismul cărții ar fi fost franco-englez, sunt convins că aș fi putut s-o public chiar așa, iar cartea ar fi fost studiată la universitate. Nu e de ajuns să ai idei avangardiste, acum, la spartul târgului, în literatură, mai trebuie să le și exprimi în limbile de circulație. Parcă a scris deja cineva despre «inconvenientul de-a te naște în România»..."*[12].

Toți trei scriitorii analizați au reușit să continue să scrie și să publice și în țara de exil, chiar dacă accesul la publicul din România le-a fost respins și au dispărut ca scriitori români pentru mulți ani. În anii 90 s-au întors în traduceri sau în opera scrisă în română la cititorii din țară și nici Petru Popescu, aparent perfect adaptat în lumea nouă, n-a rezistat tentației, adresându-se generației sale din anii 60 cu noul său roman. Norman Manea a ales limba română drept casă și patrie, limba înrădicinată adânc în el a devenit adăpost și parte importantă a identității sale, mult mai importantă decât pentru altcineva. Pentru Dumitru Țepeneag exilul involuntar a însemnat îmbogățirea culturală; în România, probabil n-ar fi devenit și scriitor de limbă franceză. Oricum, interesant este că, spre deosebire de ceilalți scriitori cu succes în limbi de mare circulație, el s-a întors la mica sa limbă est-europeană, fapt ce poate arăta că rădăcinile carpatice nu sunt ușor de părăsit.

Note:

1. Barker, Christopher; Galasiński, Dariusz, ***Cultural studies and discourse analysis: a dialogue on language and identity***, London, Thousand Oaks, SAGE, 2001, p. 28-29.
2. Behring, Eva, ***Scriitori români din exil. 1945-1989***, București, Ed. F.C.R., 2001, p. 74.
3. Popescu, Petru, ***Întoarcerea***, București, Nemira, 2001, p. 41.
4. Giorgioni, Remus Valeriu, Buiciuc, Constantin, Petru Popescu: *"sunt multe momente când tresare în mine România și nu încerc să o reprim"*, interviu cu Petru Popescu, *"România literară"*, nr. 36-37, 1997.
5. Popescu, Petru, ***Supleantul***, București, Curtea Veche, 2009, p. 7.
6. Manea, Norman, ***Întoarcerea huliganului***, Iași, Polirom, 2003, p. 180.
7. Vezi Dufková, Vlasta, ***Dvojjazyčnost jako různorození*** sau ***Heczková***, Libuše, ***Exil jazyka a jazyk v exilu***, în ***Literatura na hranici jazyků a kultur***, ed. Svatoň, Vladimír, Housková, Anna. Praha, Univerzita Karlova, 2009.
8. Manea, Norman, ***Despre clovni: dictatorul și artistul***, Cluj, Apostrof, 1997, p. 195.
9. ***Întoarcerea huliganului***, p. 195.
10. ***Despre clovni***, ibidem.
11. Valentová, Libuše: ***Chtěl jsem se pomstít***, Interviu cu Dumitru Țepeneag. A2, nr. 16, 2009. (on-line: http://www.advojka.cz/archiv/2009/16/chtel-jsem-se-pomstit, 4.10.2010)
12. ***Scriitorul și editorul său: un cuplu conflictual în România***, *"Ramuri"*, nr. 10-11, 2005. (on-line: http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=7804, 4.10.2010)

Adrian SABĂU

STEINHARDT ŞI FENOMENUL ROMÂNESC

„Sângele meu este evreiesc, dar de gândit şi de simţit, gândesc şi simt româneşte".
(Nicolae Steinhardt)

Dacă majoritatea cercetătorilor *„fenomenului românesc"* pleacă în exprimarea teoriilor lor de la investigarea dimensiunilor etnice ale literaturii (Constantin Schifirneţ în ***Studiul introductiv*** la volumul lui Mihai Ralea, ***Fenomenul românesc***), Steinhardt pare a insista pe dimensiunea religioasă, fără a o ingnora însă pe cea etnică, a unor texte în conturarea unei imagini a *„specificului naţional"*, a *„sintezei româneşti"*. Pare, din acest punct de vedere, cel mai aproape de Nichifor Crainic, care vorbeşte de *„ortodoxie"* atunci când are în vedere *„fenomenul românesc"*, în vreme ce la Garabet Ibrăileanu întâlnim *„specificul naţional"*, la Mircea Vulcănescu *„spiritualitatea românească"*, Nae Ionescu teoretizează ideea de *„spirit românesc"*, Constantin Rădulescu-Motru *„românismul"*, iar Mihai Ralea, *„fenomenul românesc"*.

Să trecem, aşadar, în revistă felul în care Steinhardt receptează unele texte literare, urmărind aspectele asupra cărora se fixează, cu scopul conturării unei imagini a *„specificului naţional"*.

Astfel, ***O scrisoare pierdută*** e interpretată din perspectiva unei *„lumi româneşti"* pe care Steinhardt o consideră *„o altă lume decât lumea Occidentului şi lumea Orientului"*, lume care *„e altceva, e spaţiu mioritic şi creştin, spaţiu al blândeţii, dulcii împăcări, echilibrului şi relativităţii"* (***Secretul Scrisorii pierdute***). E o nuanţă favorabilă poporului român, ceea ce Mihai Ralea numeşte în ***Fenomenul românesc*** drept *„spirit tranzacţional"*.

Un alt exemplu îl constituie nuvela ***O fotografie mai veche de 14 ani***, a lui Mircea Eliade – aşezat de Steinhardt în *„filonul reprezentativ al culturii noastre"*, alături de Eminescu, Pârvan, Blaga, Brâncuşi, Sergiu Al. George – nuvelă care *„exprimă, mai mult decât oricare nuvelă fantastică a lui Mircea Eliade, adevăruri cutremurătoare şi face loc în cadrul literaturii universale viziunii româneşti şi ortodoxe despre viaţă şi tainele ce ne înconjoară"* (***Jurnalul fericirii***).

Fascinaţia exercitată de opera lui Eliade asupra eseistului e covârşitoare. Dragostea e mărturisită: *„În ea regăsesc tot ce cred mai intens şi iubesc mai pasionat"*. Eliade e aşezat într-o descendenţă onorantă: Neculce, Brătescu-Voineşti, Creangă, Anton Pann, considerând nuvela acestuia drept o Mărturisire de credinţă, ortodoxă şi românească (Chicago, 1959).

Pornind de la un studiu al aceluiaşi Mircea Eliade, ***De la Zamolxis la Gengis Khan*** (trimis de către Virgil Ierunca de la Paris, în 1970), Steinhardt interpretează ***Mioriţa*** astfel:

„Nicăieri n-am găsit o mai clară desluşire a motivelor pentru care intuisem la poporul român un fond creştin irecuzabil - datorită căruia până şi defectele Românilor par scăldate într-o lumină atenuantă - decât în studiul lui Mircea Eliade asupra ***Mioriţei***". Concluziile lui Steinhardt vin în opoziţie atât de evidentă cu interpretarea obişnuită a poemului popular, încât nu pot fi trecute cu vederea:

„Ce nu înseamnă Mioriţa: resemnare, fatalism, chemarea morţii, pasivitate, pesimism.

Ce înseamnă: anti-istoricitate, transfigurare a condiţiei adamice." (***Jurnalul fericirii***)

Cât de aproape e această concluzie a lui Steinhardt de formulări precum: *„Existenţa românească nu cuprinde însă numai lumea de aici, ci şi lumea de dincolo..."*, *„De unde «fatalismul» românesc, definit nu ca indiferenţă faţă de condiţiile concrete ale faptei, ci ca integrare a făpturii în ritmul universal..."* ori *„...purtarea românului e totdeauna ancorată-n veşnicie"*, aparţinând lui Mircea Vulcănescu, cel ale cărui teze Steinhardt le contestase iniţial, pentru ca mai apoi să-l considere un *„spiritus rector al epocii"*! Dar nu îi contestase el la debut şi pe Eliade, Noica (*„îngerul meu păzitor"*), Cioran şi pe alţii al căror admirator devenise mai apoi?

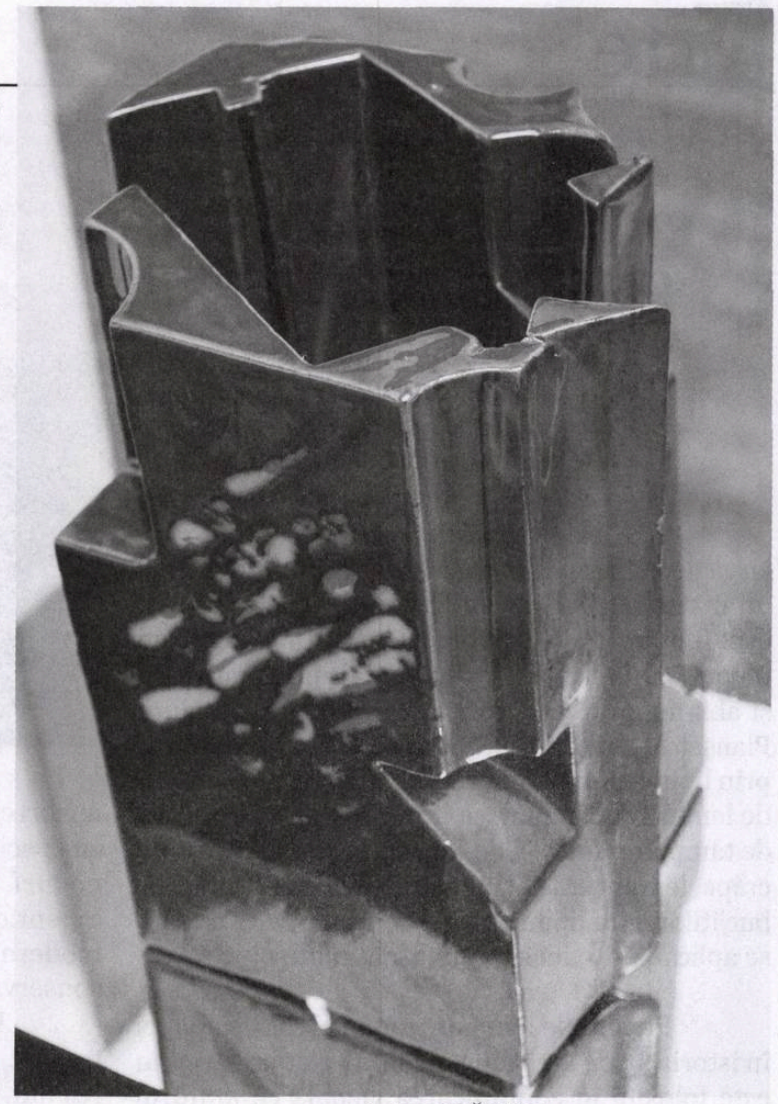
Dincolo de acestea, Steinhardt face însă referire şi la alte capodopere ale literaturii române, pe care le consideră relevante în conturarea imaginii *„sufletului românesc"*. Astfel, atât în ***Jurnalul fericirii***, cât şi în ***Nicolae Steinhardt răspunde la 365 de întrebări***, Steinhardt abordează singurul roman românesc laureat al premiului Goncourt, ***Dieu est né en exil***, al lui Horia Vintilă (premiu neacordat din cauza presupusei apropieri a autorului de mişcarea legionară, scandal ideologic provocat, probabil, de Securitate). În ***365 de întrebări*** recomandă *„A se citi superba carte a lui Vintilă Horia:* ***Dumnezeu s-a născut în exil****, povestirea şederii lui Ovidiu la Tomis, a fenomenului de fuziune"*, în vreme ce în ***Jurnal*** afirmă: *„Pământul românesc nu e cotlon de barbarie, ci arie de cultură care a putut vrăji până şi pe romanul Ovidiu.* ***Dieu est né en exil*** *de Vintilă Horia. Ovidiu îl află aici pe «Dumnezeul necunoscut» al Grecilor..."*.

Iată ataşamentul necondiţionat al evreului convertit faţă de valorile spiritualităţii româneşti.

Relevantă, din perspectiva amintită, e secţiunea ***1961*** a ***Jurnalului***, unde Steinhardt, alături de Anatolie Hagi-Beca, are revelaţia acestui ataşament. Colegi în celula numărul nouă, de pe *„secţia întâi"*, macedoneanul şi legionarul Hagi-Beca, respectiv *„evreul botezat şi naţionalistul român"* Nicolae Steinhardt ajung la concluzia că *„ne aflăm deopotrivă îndrăgostiţi de ceea ce găsim cu cale să numim «fenomenul românesc», altfel spus de poporul român"*.

De altfel, analizând *„fenomenul românesc"* alături de acelaşi Anatolie Hagi-Beca, atenţia lor se opreşte asupra nuvelei lui Brătescu-Voineşti ***Călătoruhui îi şade bine cu drumul***. Ce se naşte din acest demers? Încă un prilej pentru Steinhardt de a evidenţia şi idealiza, totodată, *„sufletul românesc"*. Subliniind *„izul caragialesc"* al nuvelei, eseistul consideră că aici *„apare numai fondul arhetipal al sufletului românesc aşa cum este: voios, ahtiat de prietenie, doritor să vadă mulţumirea altuia, incapabil de a se bucura de unul singur... Straturile mai adânci ale nuvelei lui Brătescu-Voineşti ne dezvăluie străfundurile unui lac de o mare limpezime, ca şi balada* ***Mioriţei****, unde palpită aceeaşi putere de transfigurare..."*

Cu superlative îi gratulează Steinhardt şi pe Emi-



Iudita CRĂCIUN

nescu şi Blaga. Şi în creaţiile acestora intuieşte particularităţi ale *„specificului naţional"*, ale sufletului românesc, pe care-l iubeşte şi din care se împărtăşeşte ca nimeni altul, contrazicând teza lui Nae Ionescu conform căreia *„cine nu are sânge românesc poate fi «bun Român», dar cu niciun preţ şi orice s-ar petrece nu poate fi «Român»."*

Prin refuzul de a-şi trăda prietenii naţionalişti, prin asumarea credinţei strămoşeşti a poporului român, prin refuzul de a rămâne în Apus în vremuri tulburi, în care intelectualii români luau această decizie fără a *„privi înapoi"*, prin întreg comportamentul său din momentul convertirii până în momentul morţii sale, Steinhardt face dovada asumării depline a valorilor spirituale ale poporului român. Este o asumare care continuă să surprindă încă, să bulverseze chiar, dar a cărei profunzime îl determină pe eseist să răspundă celor afirmate de Nae Ionescu:

„Pe cale omenească, obişnuită, după fire, nu poţi trece de la însuşirea de «bun Român» la starea de «Român»...

Biologic, etnic, da. Mistic, problemele se pun însă cu totul altfel şi ceea ce nu e cu putinţă pe un plan devine cu totul posibil, degrabă, pe celălalt".

Aşadar, metanoia lui Steinhardt a fost deplină, iudeul devine creştin, evreul se transformă în *„Român"*. Asta pentru că, tot Steinhardt o spune, *„duhul suflă unde şi când vrea"* pe de o parte, iar pe de alta, pentru că e imposibil să scrii despre valorile spirituale ale unui popor aşa cum a făcut-o Steinhardt despre cele ale poporului român, fără să te îndrăgosteşti de el.

Gheorghe GLODEANU

UN JURNAL ROMÂNO-GERMAN

(Urmare din pagina 3)

O postură greu de imaginat pentru cei care nu au fost niciodată obligaţi să îşi părăsească ţara: *„O viaţă fără bani, fără familie, fără prieteni şi vecini, fără limba familiară, fără un paşaport valabil, adesea fără un permis, fără drept de muncă, de cele mai multe ori fără drept de şedere, fără o ţară care să fie dispusă să-l adăpostească pe exilat"*. Literatura este considerată de către scriitorii din diaspora drept o posibilitate de salvare din faţa mizeriei fizice şi a tristeţii. Primeşte scrisori de la oamenii de cultură români din exil şi vorbeşte de maniera precară cu care sunt dotate cu lucrări de specialitate bibliotecile lectoratelor de limba română din străinătate.

Îl cunoaşte pe reputatul traducător Alain Paruit, care îi aduce o serie de cărţi şi reviste din partea lui Dumitru Ţepeneag. Este bucuros să îl întâlnească, mai ales că îi ştia vocea inconfundabilă de la Europa Liberă, unde a citit sau recitat de multe ori textele prezentate de Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. La bibliotecă, conspectează primele patru numere ale revistei *„Destin"*, coordonate de George Uscătescu. Xeroxează din greu materialele la care are acces doar prin schimbul interbibliotecar.

În momentul în care se deschide semestrul de vară (notează la 18 aprilie) îşi începe noile cursuri: ***Stilul 1900 în literatura română*** şi ***Orient şi Occident în cultura română***. La acestea se adaugă orele de seminar dedicate limbii române. Gândul îi este însă tot la ***Literatura emigraţiei.***

În data de 9 iunie, la Rectorat, i se înmânează diploma de profesor universitar. Este deosebit de mândru deoarece, după numai doi ani de activitate didactică, în Germania a obţinut ceea ce în România nu i s-a propus nici după douăzeci!

La 20 iunie 1995 consemnează într-o manieră sobră dispariţia lui Emil Cioran. Observă că reputatul filozof a avut curajul să fie altfel până la capăt. În România a scris şi a trăit frenetic, în timp ce în Franţa s-a străduit să se ascundă, dar fără succes. Diaristul recunoaşte că autorului ***Silogismelor amărăciunii*** i-a fost hărăzită o moarte urâtă, cu încetinitorul, însă, în compensaţie, destinul i-a făcut un dar imens în persoana femeii care a stat lângă el, Simone Boué.

În data de 7 decembrie are o şedinţă de catedră, unde se definitivează programul de cursuri şi de seminarii pentru semestrul de iarnă 1996-1997. De data aceasta anunţă următoarele cursuri: ***Eminescu – un clasic al literaturii române, Orient şi Occident în România*** şi ***Literatură trivială, literatură de amuzament şi literatură înaltă în romanul românesc***.

Cu ochii pe mine. Jurnal român-german 1995 este o carte scrisă sub semnul mitului lui Narcis. Profesorul stabilit temporar în Germania descoperă o lume nouă şi trăieşte o experienţă existenţială decisivă. O experienţă ce merită să fie consemnată pe paginile caietelor sale de însemnări. Asemenea celor mai multe note zilnice, şi jurnalul lui Florin Manolescu este un jurnal compozit, ce reuneşte trăsăturile jurnalului vieţii universitare cu cele ale jurnalului de creaţie, ale jurnalului de lectură, ale jurnalului de vise şi ale jurnalului de călătorie. De asemenea, amestecul unor texte aparţinând unor forme literare diferite, precum confesiunile şi epistolarul, face ca jurnalul lui Florin Manolescu să aibă o structură inedită, reiterând formula impusă odinioară de către Titu Maiorescu.

Grigore MIHUŞ

PICTURĂ PE LEMN DIN ZONA LĂPUŞ

„Există o civilizaţie strălucită, cu forme şi principii, care au prins rădăcini pe solul nostru, din care s-au născut nepieritoare opere de artă." (Octavian Goga)

Lemnul a fost folosit pe o scară foarte largă în pictura veche (încă din Grecia antică), fiind un material solid şi uşor, care se prepara lesne cu clei. În nord era folosit mai ales stejarul, iar în sud plopul, salcia şi teiul. Copacul se tăia în timpul iernii şi abia în anul următor era despicat în scânduri. Planşetele de mărime mai importantă erau obţinute prin lipirea mai multor bucăţi mici, unite prin bare de lemn. Pentru lipire se întrebuinţa de obicei clei de tâmplărie sau clei de cazeină şi var. Pentru a nu crăpa, lemnul era fiert câtva timp în apă. Marginile bucăţilor erau lipite cu fâşii de pânză care, uneori, se aplicau pe toată suprafaţa lemnului.

Pictura pe lemn are rădăcini foarte adânci în istoria artei. Încă din paleolitic, pictura pe lemn este folosită în comunicarea vizuală cu ajutorul semnelor şi al simbolurilor. În Egiptul antic este

Balaurul cu mai multe capete

întâlnită pe sicrie şi pe sarcofage, unde imaginile reprezintă portretele defuncţilor.

Pictura pe lemn din Ţara Lăpuşului, prin specificul ei aparte, ne oferă multiple elemente arhaice cu o însemnătate specială, cu valoare de unicat.

Obiectivele care conservă asemenea reprezentări sunt bisericile de lemn. Un exemplu de remarcat este Biserica "Sfinţii Arhangheli" din Rogoz, purtătoare a unor unicate pe linia motivelor din arta populară. Vulturul bicefal are o funcţionalitate magico-mitică, de simbol al tinereţii fără bătrâneţe şi al vieţii fără de moarte, aspiraţia omului din popor.

Motivele decorative reprezentând calul şi călăreţul există de mult în civilizaţia geto-dacică, ele răspândindu-se odată cu moneda geto-dacă. O reprezentare asemănătoare găsim în Ţara Lăpuşului, într-o variantă regională, tot la Biserica "Sfinţii Arhangheli" din Rogoz. Pe fruntea şi pe capul calului descoperim o rozetă care ne argumentează funcţia solară a calului.

Biserica "Sfinţii Arhangheli" din Rogoz mai conservă o serie de motive arhaice în pictura murală. Balaurul cu şapte capete, motiv de inspiraţie biblică, în arta murală este tratat în manieră populară. De fapt, factura populară a picturii bisericilor din Ţara Lăpuşului este caracteristică manierei de lucru a fiecărui pictor, cu specificul său, raportat la modul său de gândire.

În acest spaţiu cultural întâlnim deopotrivă valori patrimoniale ale tradiţiei arhaice îmbinate

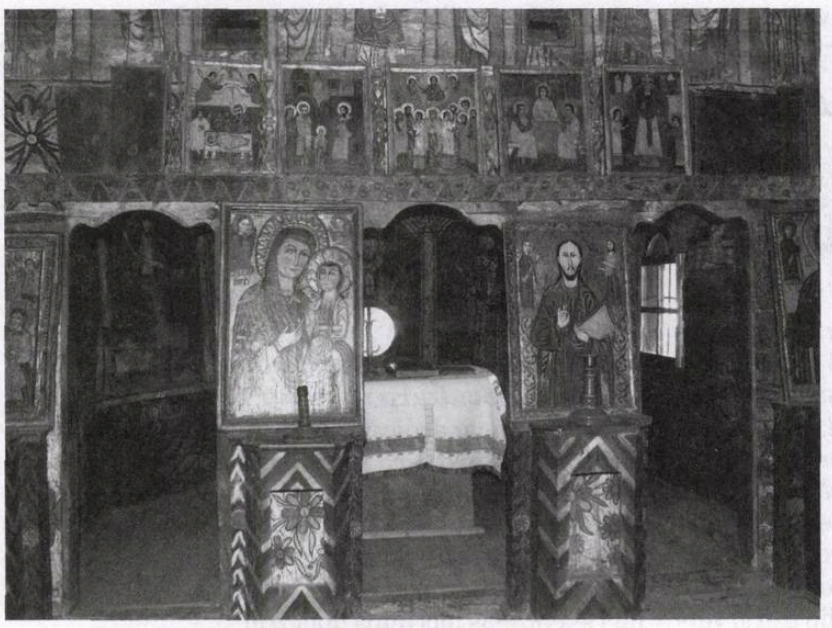
Biserica de lemn din Rogoz

uneori cu valorile artei creştine, precum şi folclorul cu specificul lui aparte: *Hore-n grumaz, Hore cu noduri,* venite din vremuri ancestrale. Valoarea autentică a folclorului păstrat în vremuri postmoderne, datorită respectului pentru tradiţie şi conservarea ei, o valorificăm în scopuri didactice.

Pictura pe lemn are o îndelungată şi bogată tradiţie, în care icoanele pe lemn din zona Maramureşului, a Lăpuşului şi a Chioarului sunt încadrate unor canoane existente în iconografia românească, în speţă bizantină, cu unele influenţe din bestiarul fantastic al artei romanice şi gotice. În acelaşi timp, în pictura de icoane şi pictura murală întâlnim unele influenţe ale Renaşterii şi ale barocului, venite prin filieră austriacă.

Un loc cu totul aparte îl ocupă însă pictura pe lemn lăpuşenească, robustă, plină de umor, de realism naiv şi mişcare. Pornind de la un simplu exemplu al unei icoane lăpuşeneşti, ne putem permite unele generalizări de caracterizare a unei trăsături specifice a artei noastre populare: dinamica mişcării, fapt care ilustrează calitatea şi valoarea deosebită ale oricărui obiect de artă populară, reprezentat chiar printr-o icoană bisericească din Lăpuş.

Este vorba de un creator anonim, care, în contextul concepţiei compoziţionale privitoare la dinamica mişcării - nefiindu-i suficiente mijloacele picturale obişnuite - îl reprezintă în pictura unei icoane pe lemn pe proorocul Elisei prinzând cojocul aruncat de Sfântul Ilie, în două ipostaze, cu mişcări descompuse, pentru a asigura iluzia de mişcare. Este desigur o formă primară, naivă de înregistrare grafică a mişcării, o gândire



Iconostasul şi altarul bisericii din Rogoz

cinematografică - în sensul concepţiei de mişcare a filmului animat. După unele surse, filmul animat ţine mai mult de artele plastice decât de cinematografie.

O analiză plastică a lucrării ne înfăţişează o compoziţie dinamică cu două centre de interes, care sunt legate între ele prin linii de forţă, care sugerează ideea de formă, de spaţiu, de mişcare, spaţiul real prin redarea secvenţială a mişcării şi călătoria în spaţiul cosmic a Sfântului Ilie.

Elementele ornamentale din arta noastră populară reflectă, prin structura şi organizarea lor, o valoare dinamică, dar cu conţinuturi diferite. Astfel, rombul, cercul, spirala închisă, steaua, rozeta, roata creează un univers dinamic închis, în schimb, spirala continuă, linia în zigzag redau mult mai plastic mişcarea continuă spaţială. Aceasta se datorează repetării, care poate fi oricând întreruptă sau nelimitat continuă, elementului primar înlănţuit ritmic, la nesfârşit repetat. Dar, chiar elementele ornamentale cu mişcare închisă primesc valoare spaţială, liniară, de desfăşurare, de fugă, după acelaşi principiu al repetării, al înlănţuirii ritmice. Modulele romboidale ale Coloanei Infinitului brâncuşiene - infinitul vieţii şi al morţii, al mişcării, prin dinamica repetării sunt un exemplu al raportării capodoperei

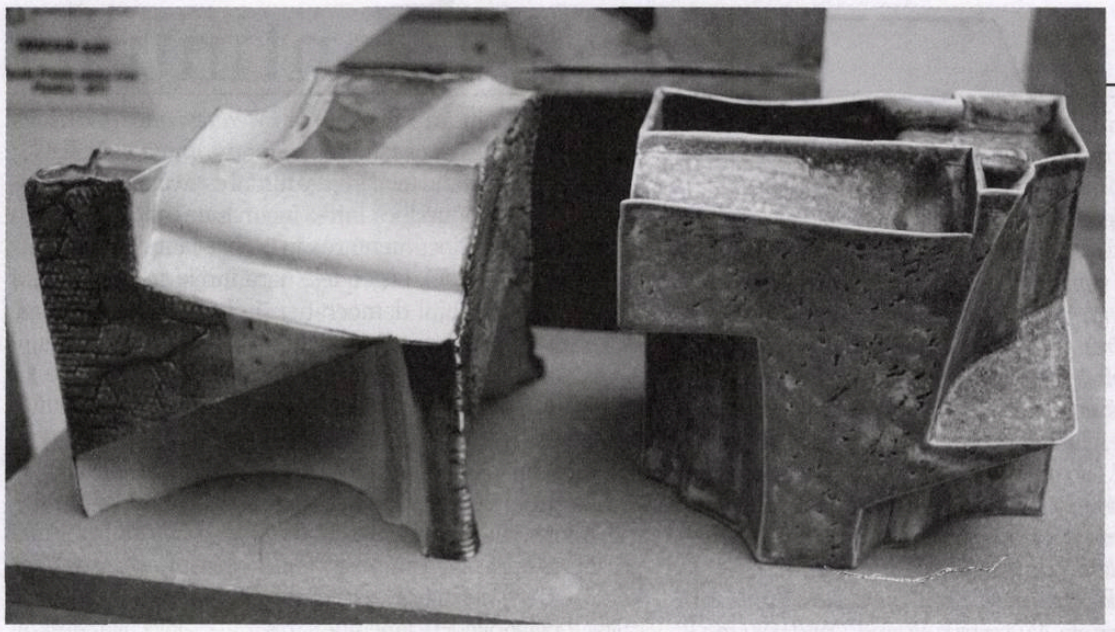
Calul şi călăreţul

la arta noastră populară.

Trecând la compoziţia ornamentală în arta populară lăpuşană, constatăm concurenţa altor factori, care-i conferă dinamicitate. Este vorba de o lege fundamentală a artei populare, aceea a alternanţei ritmice, care asigură dinamica mişcării cu largi orizonturi creative, reflectând, în planul abstractizărilor schematizate ale limbajului decorativ, realităţi istorice, sociale, etnogenetice, toate având la bază concepţia artistică populară. Alternanţa ritmică pune în valoare şi elemente cromatice îmbinate într-un ansamblu dinamic compoziţional. Există, bineînţeles, o dinamică a culorilor, o mişcare cromatică, niciodată închisă, atunci când este vorba de o compoziţie policromă sau de o simbioză dinamică între elementele ornamentale, planuri, forme şi culoare, atunci când compoziţia ritmică e monocromă.

Toate aceste consideraţii, pornind de la o simplă pictură pe lemn din Lăpuş, ţin să pună în valoare creatorii artei noastre populare şi să promoveze o atitudine pozitivă în vederea conştientizării dimensiunii educaţionale la nivelul cultural-artistic.

Ţara Lăpuşului îmbină fericit mirificul naturii, istoria, monumentalitatea bisericilor din lemn şi a mănăstirilor, precum şi ospitalitatea specifică oamenilor de pe aceste meleaguri.



Iudita CRĂCIUN

Bianca LANG

TREISPREZECE SECUNDE

Se aude un sunet înfricoşător, ca un obiect de sticlă spărgându-se cu violenţă pe podeaua de lemn. O, nu! Oare a spart sticla de vin din nou? Stau în vârful patului meu amărât, cu genunchii goi şi slabi, osoşi, strâns adunaţi sub bărbia-mi incontrolabil tremurândă. Nu tremur din cauza frigului amărui, nu, te obişnuieşti cu el cu timpul, trebuie... e mai mult o răcoare din interior, insuportabilă, ce vine din oasele-mi slăbite. Mă înghite de vie şi nu pot să pun geană pe geană până ce strigătele ce mă zgârie pe creier şi sunetele necunoscute nu se opresc, până nu încetez să mai aud înjurături odioase şi ameninţări terifiante. „Curvă!" strigă el şi un fulger nevăzut îmi traversează trupul tremurând. Ea doar încearcă să o scoată la capăt, să ne asigure un mod de viaţă decent cu cea de-a doua slujbă fără satisfacţii. Cine se crede el să nu-i înţeleagă perpetua luptă să ne asigure ceva de mâncare şi un loc de dormit? Cum crede că o poate trata în aşa hal? Nu a plesnit-o din nou... Cu siguranţă, acela nu e sunetul plin de suferinţă al mamei mele plângând... Dar pe cine încerc să mint? E aşa de când mă ştiu. Întotdeauna venea acasă beat, ochii lui roşii injectaţi fixându-mă de parcă făcusem ceva rău, ceva greşit din nou, gura lui mare şi urâtă cu miros oribil de alcool urlând la mine animalic, spunându-mi să nu mă mai holbez prosteşte la el. O uşă se trânteşte brusc. O, Doamne, te rog, nu! Fă-l să nu vină în camera mea, ai milă! Cel puţin nu şi în seara asta...

În timp ce se apropie, simt un miros extrem de familiar de alcool ieftin şi ţigări. Îmi provoacă ameţeală, mi-e rău deja, m-am săturat! Îmi aduce aminte de prima zi de liceu când, trecând pe lângă o cârciumă, la ora 7 dimineaţa puteai simţi de departe mirosul de alcool amestecat cu ţigări canceroase şi transpiraţie bătrână şi uscată. Era dezgustător, şi nu-mi puteam imagina ce fel de creatură fără scop în viaţă şi-ar omorî timpul într-un loc atât de nepotrivit. Am evitat să mă uit înăuntru dar, spre scârba mea, am auzit pe cineva urlându-mi numele, apoi bâlbâind ceva nedefinit şi neinteligibil. M-am uitat, şocată: era tata. Nu fusese aşa de rău, până în acea zi. Atunci a început totul. Strigătele terifiante, spargerile şi trântirile fără de întrerupere, înjuratul violent. Încontinuu, miros de alcool în casă. Din ce în ce mai puţini bani. Din ce în ce mai multe certuri. Mama plângând, ochii ei având urme ciudate. Şi, apoi, numărul crescând de vânătăi pe faţă şi pe mâinile ei. Ea tot încerca să mă convingă că urma să se termine totul în curând, că totul era doar un coşmar fugar, dar vedeam clar disperarea în ochii ei mari şi albaştri... La puţin timp după ce am aflat că leneşul de tata fusese concediat, a intrat în camera mea. Propria mea cameră. Singurul spaţiu privat. Striga şi gesticula violent şi am crezut până în ultimul moment că n-o să mă rănească. O, dar viaţa e departe de a fi perfectă, departe de a fi bună, normală, decentă, suportabilă. Şi-a luat cureaua neagră de piele şi în acelaşi timp m-a plesnit peste faţă cu mâna-i mare, murdară, iar eu, involuntar, i-am întors spatele. Greşită decizia. Cu violenţă, mi-a dat blugii jos şi, nesătul, a început să mă lovească peste fund cu cureaua. Durea ca iadul în flăcări, aşa că am strigat, să eliberez durerea, suferinţa. Tare şi clar. I-am dat satisfacţia, o vedeam clar pe faţa lui: dulcea certitudine a controlului. Aşa că dăţile viitoare – asta fiind în fiecare seară de atunci înainte – am reuşit să nu strig în durerea-mi lipsită de ajutor, în nevoia disperată de afecţiune. Acum pot chiar să evit să plâng. Silenţios, îmi înghit lacrimile, durerea, dorinţa de revanşă. Nici nu-mi aduc aminte când a fost ultima noapte în care să nu fi adormit plângând încet.

Singurul obiect pe care îmi concentrez privirea e mânerul de la uşă. Dacă nu se mişcă, sunt în siguranţă. Fără bătăi astă seară... scap de strigăte, pălmuiri, înjurături... Pace. Linişte. Calm. Se va mişca? Va începe oare totul de la început? Sper că nu. Şoptesc, repede, o rugăciune, dar nu ajută. Mânerul se mişcă. Intră. Respir adânc, gândind la ce urmează, ceva ce nu mai am puterea şi am renunţat de mult să mai încerc să opresc. „Speranţă". Încă un cuvânt din lista celor în care nu mai cred. E utopie...

ALUNECÂND UŞOR PE ACUARELĂ ... CASA NOASTRĂ, ARTA

Nu e neapărată nevoie de cuvinte ca să te faci înţeles. Nu în absolut toate cazurile.

Mi-e atât de greu să-i spun prietenei mele „Eşti frumoasă"... În schimb, îi fac repede un portret pe spatele caietului de filozofie. Acolo pot să-i reproduc ochii atât de mari, pometii înalţi şi tenul frumos. S-a obişnuit deja că pentru mine impactul vizual e de o mai mare importanţă decât vorbele .

Şi nu îmi pot aduna cuvintele să zic „Te iubesc, mamă". Deci, îmi transcriu, tremurând uşor, cele trei vorbe pline de emoţie în mii de tonuri de culori pastelate. Ştiu că sufletul meu strigă: E toamnă! Ce bogăţie de culori! Uite cum cad frunzele... şi când te gândeşti că la fel cădeau şi anul trecut... Ce repede a mai trecut un an. Dar atâţia alţii în jur se uită la aceleaşi frunze şi pentru ei ce înseamnă toate acestea? Cad, alunecă. Părăsire. Sfârşit? Nou început? Îmi ia mai mult timp să reprezint într-o pictură toate acestea, dar exprim infinit mai mult.

Şi mi-e cel mai greu să spun „Iubeşte-mă din nou. La fel de frumos cum mi-a adus un zâmbet larg pe buze şi în suflet descoperirea că ai făcut-o aşa mult timp; nu lăsa ca tot ce a fost să se reducă la doar o clipă a noastră, la o simplă fărâmă din eternitate a mea şi a ta. Întoarce-te şi învaţă să ierţi... Ascultă-mi chemarea nerostită." E greu. Şi de aceea mă ajută creioanele. Îi dau desenul şi înţelege.

Aşa sunt eu. De câţiva ani, am observat cu mulţumire că pot comunica mai mult calitativ şi mai ales cantitativ, vizual mai degrabă decât auditiv. Am trăit sentimente complexe, cum trăieşte, evident, orice adolescent de vârsta mea: timiditate, anxietate, tristeţe, umilinţă, curiozitate. Iubire? Dezamăgire! Speranţă, plictiseală. Şi acestea se află într-o perpetuă şi obositoare schimbare în inima mea... Se întrepătrund şi îmi acaparează sufletul; nu pot să pun în cuvinte o stare atât de complexă, constituită din aşa de multe sentimente care fuzionează precum moleculele jucăuşe dintr-un compus chimic. Dar o pot desena.

Dacă se spune că tăcerea e şi ea un răspuns, ei bine, un desen nu va minţi niciodată. Dacă într-o anumită situaţie tac şi sper să evit răspunsul, în desen îmi permit ca cea mai adâncă frică, aceea de a lăsa lumea să ştie că am slăbiciuni, să iasă la iveală. Şi nu-mi mai pot ascunde sentimentele. În faţa unui ochi fie experimentat, fie aparţinând cuiva care mă cunoaşte foarte bine îmi pierd opacitatea, se dărâmă zidul.

Am descoperit însă că nu sunt singura care gândeşte şi acţionează aşa. Am colegi în şcoală care desenează şi, deşi îi uneşte acelaşi concept de „artă vizuală", niciun stil nu se aseamănă cu altul, niciun desen al unui coleg nu seamănă cu alt desen al aceluiaşi. Am concluzionat că am colegi complecşi în gândire, mai profunzi decât par la prima vedere. Trebuie doar puţină răbdare...

Rebeca desenează oameni. Când vorbeşte despre cineva, ea descrie persoana atât de viu încât ai senzaţia că este în faţa ta. Dar pasiunea ei pentru oameni se reflectă mult mai pronunţat în desene. Cu un banal creion mecanic schiţează superb portretul unei colege şi astfel înţeleg că acea colegă e mai mult decât „de treabă", cum zice Rebeca. Are o însemnătate specială pentru ea... mai mult decât colegă. De prietenă în devenire. Dar Rebeca nu va avea prea curând curajul să recunoască acest fapt.

Sanda desenează clădiri, clădiri pe care le vedem cu toţii zilnic în oraş, dar pe care ea reuşeşte să le pună într-o lumină inedită, originală. Şi nu am înţeles mult timp care îi este motivaţia. Am întrebat-o într-o zi, ştiind că provine din mediul rural: „Sanda, ţie îţi place să stai la ţară?" „Nu, răspunde, dar nu eu am ales asta". Şi atunci am înţeles. Ea vrea să locuiască în oraş. Vrea să scape de liniştea apăsătoare de acasă şi să fie între oameni, în locuri în care au loc evenimente, în care să se piardă. Să fie ea însăşi, fără să fie judecată. Şi toate acestea în desene, căci Sanda vorbeşte foarte rar despre propria persoană.

Pe Andreea o găsesc de trei ori pe săptămână, de fiecare dată desenând, înainte de ora de limba germană. Mereu aceeaşi temă: natura. În special flori. E verde pe degete de fiecare dată şi, când îşi ridică privirea din desen, ochii îi strălucesc. După luni de tăcere, am întrebat-o : „Andreea, tot flori?" Se opreşte din desen şi privirea i se schimbă. Luciul rămâne, dar se uită puţin întristată: „Eu aşa scap. Mă omoară maşinile astea, blocuri, gălăgie, poluare, impersonalitate." Mai târziu am aflat că locuieşte în centrul oraşului. Avea nevoie, deci, de evadare. Îi era greu, aşadar, să spună că şi-ar dori o viaţă într-un mediu mult mai liniştit şi intim şi evada în desene. Îşi crea propria lume, o poetă a culorilor.

Patrick desenează scene de război. Considerând că tema este puţin ieşită din comun şi, mai ales, impresionată de răbdarea de care dă dovadă în absolut fiecare creaţie, am început să-i studiez atitudinea la ora de istorie. Nu dormea. Era atent şi absorbea fiecare cuvânt al profesorului. „La istorie de ce nu dormi?" îl întreb. Se uită la mine serios: „Trebuia să mă fi născut în altă perioadă." Am început să citesc titlurile cărţilor pe care le avea pe bancă. Istorie. Aşa am înţeles că băiatul ăsta are o putere de reţinere a informaţiilor imensă, că are o sete de cunoaştere nemaipomenită. Că şi el evadează. E în lumea lui, în epoca lui.

Dacă nu aş fi purtat aceste scurte discuţii cu colegii mei, nu i-aş fi înţeles niciodată. Dar şi-au deschis sufletele când şi-au transpus trăirile pe foaie. Replicile lor au fost scurte şi nu cred că ajungeam să-i cunosc atât de bine dacă nu le vedeam creaţiile.

Introvertiţi sau comunicativi. Liniştiţi şi exuberanţi. Din medii sociale diferite. Dar îi uneşte un lucru: arta. Şi ei preferă creionul sau pensula cuvintelor. Şi atunci mă întreb: e neapărat nevoie de cuvinte pentru a comunica?

A FI FEMEIE

Nu port fuste. Şi singura dată când am purtat pantofi cu toc a fost la banchetul din clasa a VIII-a, până când am renunţat şi am dansat desculţă. Ştiu să gătesc pentru că e util şi plăcut, iar nu pentru că, în adâncul sufletului, sper că într-o zi mă voi căsători şi voi fi fericită *pentru că* îmi fac soţul fericit. Imaginea aceasta românească de femeie ... feminină pur şi simplu nu mi se potriveşte.

A fi feminină înseamnă, în primul rând, a fi deschisă spre nou. *Deschid* ochii şi, de data aceasta, chiar *privesc* la alte femei. La vestice. Văd femei de succes care nu depind de bărbaţi, dar care nicidecum nu se folosesc de ei; conştientizează că nu sunt superioare acestora şi că se completează reciproc, formând un întreg, o *poezie*. Văd femei care au puterea de a fi prietene, soţii, mame şi fiice în acelaşi timp, fără să li se pară o corvoadă, dar punând tot efortul, zâmbind, în asta.

E greu să fii femeie poate doar şi pentru că te întrebi, constant, dacă oare ceilalţi nu se irosesc apreciindu-ţi îmbrăcămintea, corpul, frumuseţea feţei şi machiajul, când tu eşti extrem de inteligentă, ai simţul umorului şi o cultură generală impresionantă, talent artistic şi capacitatea de a rezolva probleme din cele mai complexe. Paradoxal, acesta *e* farmecul de a fi femeie: a dovedi că eşti mai mult decât cum arăţi, a demonstra că *tu* eşti mai mult decât agreabilă. Indispensabilă.

Aş vrea ca frumuseţea mea să nu fie o piedică, dar nici un prea lesne deschizător de uşi în calea mea. M-am întrebat, nu de puţine ori, cum ar fi fost dacă eram bărbat...Chiar dacă uneori ne simţim nedreptăţite, discriminate, a lua locul bărbatului *nu* e soluţia. E timpul ca tu, femeia, să realizezi cât eşti de unică şi să renunţi a-ţi irosi energia în a fi ceva ce nu eşti. *A fi tu însuţi e feminin*.

Să fii femeie înseamnă să fii aşa cum eşti, pentru că aceasta *eşti* tu şi să te simţi bine, iar nu pentru că lumea se aşteaptă de la tine să fii aşa; pentru că spontaneitatea şi distracţia merg mână în mână, căci nu te constrânge nicio normă socială. A fi femeie înseamnă a zbura cu aripile larg deschise către un cer lipsit de limite. A fi femeie nu e o slăbiciune, nu e inferioritate, e un dar! Feminismul e să decizi *tu* când e momentul să dansezi desculţă.

Constantin CUBLEŞAN

„MODEST ŞI TERIBIL DE AMBIŢIOS”

(Urmare din pagina 9)

„Azi dimineaţă a înflorit prima floare dintr'unul din cei doi prunus din spatele casei. Peste drum la cincizeci de metri au înflorit nişte pruni sălbatici cum n-am văzut niciodată, o cascadă de zăpadă imaculată şi parfumată, în schimb către nord se vede Sierra acoperită de nămeţi, de unde suflă un vântuleţ rece (...) Lucrez la scrinul din salonaş (...) Partea mare a satului (Villalba propriu zisă) adică târgul de la gară cum i se spune, în timp ce la noi e Collaldo, îmi aduce aminte de Râmnic”; „În fiecare dimineaţă apare în faţa uşii un pisoiu, care miorlăie după mâncare. Apoi dispare şi reapare când bate soarele pe preşul din faţa intrării, unde se instalează, sau pe un strat între flori, ca să tragă un pui de somn. Câteva coţofene zboară printre copaci, la ore fixe, ca şi berzele din turla bisericii. De pe lucarna dinspre apus a bibliotecii, dacă te sui pe un scaun, se vede perfect Escorialul iar spre stânga, adică spre nord, la Sierra tot mai plină de zăpada proaspătă”. Sau, la 28 ianuarie: *„Plouă! De trei zile, cu scurte sau cu lungi pauze. Noaptea aud apa cum curge pe burlan, undeva în dreapta patului, iar ziua o aud căzând pe ferestrele înclinate ale mansardei mele, unde îmi petrec timpul fermecat din romanul meu, El Greco-Rilke. Se va numi probabil* ***La clef des crepuscules****. Totul mi se pare fermecat de când am început cartea, sau de când am început să am conştiinţa că locuiesc aici (...) Au venit berzele, a nins, pisica a fost muşcată de un câine, însă s-a repus pe picioare, fără doctor; coţofanele sboară printre fulgii de zăpadă; am scris o poezie despre albul şi negrul, puritate şi păcat, din care sunt făcute pisica, berzele şi coţofanele”* etc., etc.

De tot interesul rămân însă referirile pe care le oferă fratelui său, ca şi cum şi-ar vorbi sieşi, despre neliniştile, căutările în vederea scrierii şi a împlinirii cărţilor de proză, de poezie, de eseistică literară: *„Romanul de care-ţi spuneam se cheamă* ***Nuit et après-demain****, se petrece în Bărăgan, eroul Ion Aldea e un condamnat la izolare (...) Personagiul crede la început că e un erou pe socoteala lui, apoi îşi dă seama că e dus de un destin, că cineva îl conduce şi trăieşte la sfârşit un fel de conversiune (...) El însuşi începe să scrie, aşa încât partea a doua a cărţii e Jurnalul lui Ion Aldea, continuând pentru alţi oameni, condamnaţi la pustiu, adică la viaţă, drumul către adevăr. E o existenţă simbolică, dusă în mijlocul unui univers imposibil, în aparenţă abandonat de Dumnezeu. Am ajuns cam pe la jumătate şi mă pasionează. Nu mă întreba când scriu la el. Printre conferinţe, cursuri şi articole”.* Altădată: *„Cum îţi spuneam, mă pasionează Boeţiu, căruia îi dau târcoale de mulţi ani. A trăit între 480-524 şi a fost un Roman care a colaborat cu barbarii după căderea Romei. A ocupat posturi importante, însă a fost condamnat la moarte de Teodoric şi ucis în turnul de la Pavia, unde a scris* ***De consolatione philosophiae****, carte celebră influenţată de Platon, a cărei lectură m-a fascinat. E o splendidă apărare a libertăţii şi a bunătăţii. Vreau să introduc pe B. în intriga romanului meu. E o situaţie oarecum asemănătoare. Tempora pessima sunt... Cartea capătă un fel de profunzime în timp, de care avea nevoie”* – 19.XII.1980. Sau, uşor exaltat: *„Cartea stă pe loc de două săptămâni. Cel care se uită peste ea, un critic literar în care am mare încredere, mi-a spus că ultimele capitole nu mai aveau nimic de corectat, în schimb în primele pagini erau câte patru-cinci greşeli pe pagină, lucru care m-a întristat foarte mult, nu ştiam ce să fac, dacă făcea să continui sau nu. Apoi, dintr-odată, mi-am găsit drumul prin castiliană. Curios, nu? Cred că va fi o carte fără seamăn, cel puţin în cariera mea, pentru că e plină de gândire şi de acţiune în acelaşi timp. Şi încerc să creez un personagiu, dar şi o lume, un fel de a picta, de a sta în faţa vieţii şi a artei, dar şi de a da socoteală de ce se întâmplă în Spania de pe vremea aceea, cu toate problemele universale pe care le punea o ţară atât de întinsă şi de esenţială. Cred că ating teme foarte interesante pe care nimeni nu le-a tratat în acest fel”*; foarte atent la modul în care i se editează şi difuzează cărţile: *„Am semnat cu grupul PLCN, pentru noua colecţie de livres de poche «Alphée», pentru* ***La septième lettre*** *(dublu contract, unul pentru carte şi altul pentru audiovizuale, deci două lucruri deosebite, cu două avansuri deosebite). Mi-au trimis un contract la fel pentru* ***Dieu est né en exil****, însă semnasem la Lausanne, aşa încât a trebuit să refuz. Însă editorul îmi scrie azi că n-are importanţă, că vor lua atât* ***Le chevalier de la résignation*** *cât şi, probabil,* ***Une femme pour l'Apocalypse*** *(tot pentru poche) şi vor vorbi cu editorul de la Lausanne ca să publice el ediţia obişnuită şi apoi ei, cei de la Plon, ediţia de buzunar. Aşa încât am în perspectivă patru contracte”* şi de locul pe care critica i-l acordă în peisajul literaturii contemporane: *„Într-o carte scrisă de un critic cilian, apărută aici, o* ***Introducere la literatură****, mă compară cu Pasternak, Soljenițân, Julien Green, William Golding şi Boll, apoi face un studiu paralel între* ***Une femme pour l'Apocaliypse*** *şi un roman de Vargas Llosa, la capătul căruia eu ies câştigător”*. Alteori, scriindu-i fratelui despre propriile sale lecturi, epistolele iau forma unor veritabile eseuri. Corespondenţa se întrerupe brusc în 1990, pe când Vintilă Horia abia începuse să creadă cu adevărat că se va putea întoarce în ţară (după *revoluţie*), de unde primeşte semnale de bună receptare, de preţuire şi de mare interes pe care opera sa îl stârneşte în rândurile noilor generaţii: *”Nu fac decât să răspund la scrisorile care-mi vin în fiecare zi de acolo. Sunt emoţionante şi pline de recunoştinţă şi de admiraţie. Primesc chiar şi scrisori de amor, de la admiratoare necunoscute. Editorul de la Craiova (Editura Europa) îmi telefonează ca să-mi spună că are deja cereri pentru 250.000 de exemplare şi că publică* ***Viitor petrecut*** *în 15.000 de exemplare, plus alte două sau trei mii pentru Românii din Iugoslavia, unde apare o revistă «Lumina», cu un articol despre mine impresionant de bine scris şi de înţelegător, punând problema exilului prin perspectiva* ***Les impossibles*** *(...) Acuma în iunie, apar articole de-ale mele, poezii, fragmente de romane, interviuri în reviste de la Bucureşti, Cluj, Craiova, Iaşi, Timişoara, Alba Iulia, Satu Mare etc. Nu-mi vine să cred. Când voiu sosi la Bucureşti o echipă de cinema va fi la aeroport ca să înceapă cu coborârea mea din avion un film întreg dedicat mie. Mi-a scris şi un student chiar din Piaţa Universităţii. Sper să ajut, să contribui cu ceva la schimbarea la suflet a Românieî”*.

Sunt pagini de nepreţuit pentru cunoaşterea stării de spirit a unuia dintre cei mai importanţi scriitori români contemporani – care s-a caracterizat pe sine, cu perfectă luciditate: *„modest şi teribil de ambiţios (...) lucru care mă caracterizează în general”* – pe care vitregiile unor obtuzităţi politice l-au ţinut departe de casă, el împlinind în străini, dar cu un neclintit sentiment de apartenenţă vie la cultura spirituală şi la istoria neamului său, o operă impresionantă, de un profund umanism şi de o elevaţie intelectuală covârşitoare.

Notă:

1. ***Scrisori din exil****, între Vintilă Horia şi fratele său Alexandre Castaing (1972-1992)* .Vol.I.; ***Scrieri din exil*** ale lui Alexandre Castaing către cei din ţară (1972-1992), Vol. II. Ediţie îngrijită de Maria-Pia Castaing, Prefaţă de Micaela Ghiţescu: ***Corespondenţa, o revenire acasă***, Cu un index biobibliografic, Editura Fundaţiei Culturale *„Memoria”*, Bucureşti, 2011.

Viorella MANOLACHE

UN (ANUMIT) CENTRU...

(Urmare din pagina 16)

În ipostaza *străinului*, Camus rămâne un mediteraneean prin două dimensiuni geografice: una - algeriană, structurală şi preponderentă, alta - iberică, de aspiraţie continuă, devenind, mai degrabă, un *„algérois”* decât un *„algérien”*. Neclarificată rămâne încă opţiunea lui Camus pentru Partidul Poporului Algerian al lui Messali Hadj. Potrivit lui Derrida, această logică stranie se (sub)sumează ideii potrivit căreia, urmând legile ospitalităţii, gazda îşi aşteaptă eliberatorul, emancipatorul. *Străinul* devine legiuitorul menit să facă legea şi să-şi elibereze poporul. Venit din afară, acesta sfârşeşte prin a deţine cheile. Căci statutul *străinului de la margine* este o predominanţă, un model conjugal, patern şi falogocentric, în structura dreptului la ospitalitate şi a raportului cu Celălalt, fie el *oaspete* sau *duşman*.

Lucian Boia, în ***Pentru o istorie a imaginarului*** (Editura Humanitas, Bucureşti, 2000), propunea o condiţie ambiguă a marginalului, considerând că, odată cu încercarea de absolutizare a fiecărei ideologii, acestea au depreciat *formele alternative*. Pentru imaginar, aşa cum îl (re)gândeşte Lucian Boia, punctul de plecare rămâne unul *secundar*, realitatea concretă şi imaginarul - registre (inter)dependente - modificând, scoţând din prim-plan sau retrăgând de pe scenă o serie de modele istorice şi structuri (pre)stabilite.

Urmând liniile de analiză propuse de Lucian Boia, *marginalii* sunt deopotrivă devalorizaţi şi valorizaţi, Occidentul modern transformându-i (pe păgâni, superstiţioşi sau canibali) în *sălbaticii* lui. Dacă marile viziuni unitare s-au sfărâmat, *centre în devenire* se afirmă în locurile în care nu era altceva decât *periferie*. În interiorul cetăţii se regăseşte şi un altul, căci dialectica ce leagă *centrul* de *periferie* ordonează atât distanţele geografice, cât şi dimensiunile culturale şi mentale.

Operând o derulare de plan (în acelaşi spaţiu - pretext mediteraneean) dinspre (inter)titlul *No comment* înspre punctul de start al unor *choses comme ça*, asocierea godardiană (aparent marginală) dintre film şi socialism s-ar (sub)suma (pe filieră rousseauniană) inventarierii semnelor narative ale acestuia din urmă, pentru că, pe fondul unei apocalipse în mişcare, filmul nu poate fi decât, aşa cum mărturisea Jean Luc Godard în manifestul din 1970, politic: *Il faut faire politiquement des films*!

Evitând ceea ce Denis de Rougemont decupa din sensul cuvântului *manifest*, pentru Jean Luc Godard (***Film socialisme***, 2010) ar exista o voce soft, naratoare de mari poveşti, traduse vizual prin imaginea statuii plutitoare (greceşti) mediteraneene.

Preocupat de spaţiul mediteraneean, Godard reia, filmic, tema majoră a articolului său *Méditerraneé* (***Cahiers du cinema***, 1967), neezitând să-l (supra)pună pe Pollet lui Orpheus, reafirmând felul în care filmul este capabil să transforme o călătorie turistică într-o incursiune mitologică, prin apelul la imagini documentare sau la obsedantele refrene ale lui Fernand Braudel. Legendele/naraţiunile se (re)plasează în mit (vezi mariajul democraţiei şi al tragicului la Atena, Holocaustul, în ipostaza sacrificiului lui Avraam, personajul Alissa, fotografiind mişcarea socialistă din Barcelona etc.).

Ceasul care nu indică timpul (*Cât este ceasul? Este timpul potrivit* – aşadar, (în)lăuntrul zilei/nopţii, timpului) şi *camera de filmat* sunt două elemente de identificare purtate de-a lungul Mediteranei şi trecute din mână-n mână, stabilind că lucrurile pe care le înregistrăm/copiem se derulează după imperativul multiplicării/separării semnelor, textelor (al posibilului text *„Arendt”* ca lectură din *off*), cuvintelor, sunetelor, limbajelor sau imaginilor de calitate/origine diferită (camera de filmat fixă este înlocuită de cea digitală, imaginea se dispută între fotografie şi înregistrarea pe peliculă, până la transformarea ei foucaultiană în cameră care spionează). Incomprehensiunea dintre cei care joacă un rol şi cei care insistă pe dialog - imperativ al anilor '80 - este reluată de Godard şi plasată la intersecţia dintre *animalele* care comunică în perechi şi *oamenii* care tac (scena garajului lui Martin), *tinerii* (balzacieni – Florine sau Lucien sau gidieni- Alissa) devenind pretextul (re)afirmării manifestului lui Charles Péguy (***Notre jeunesse***, 1910), anunţat ca *Nou Val*, pe coperta revistei *„L'Express”* din 3 octombrie 1957.

Apelând la o structură filmică generatoare de naraţiuni (plasată pe o croazieră mediteraneeană), Godard surprinde istorii în mişcare: construcţia Europei (aurul colonial); marile crime ale omenirii (nazism, stalinism) sau rezistenţa faţă de acestea. Sub semnul profetic al unei retorici de genul *„Quo Vadis, Europa?”*, personajul Florine Martin împrumută din profilul marginalilor, aşezându-se sub incidenţa unei posibile definiţii a *străinului*: *fără putere/o societate/nu un Stat*. Astfel, se declanşează un întreg lanţ cauzal: colonialism eurocentric – politica Franţei – TV – digitalizare – totalitarism – capitalism – socialism- societate împotriva Statului, tradus prin spaţii/piese contaminate de *historiile socialismului* [Spania (Barcelona) drept teatru al luptei fratricide împotriva republicanilor, stare postrăzboi în Grecia, Odessa anilor '50, Palestina].

Aşadar, maladia (fie ea şi politică!) devine simbol/marcă a unei *„societăţi de excluşi”*.

Circulaţia *centru-periferie* rămâne permanentă, nicio poziţie nefiind câştigată sau pierdută definitiv. O *marginalitate reală*, alimentată de imaginar, continuă să se manifeste; s-au schimbat *marginalii*, dar fără a scăpa de *marginalitate*, inventând alte proporţii într-un un *anumit centru* şi o *anumită periferie*.

„Centrele” în sensul tare al cuvântului îşi pierd din putere, în timp ce *„variante secundare”* se cristalizează sub forma microgrupurilor şi a unei multitudini de poli de atracţie.

Cristina SCARLAT

CHRISTINEL ELIADE, MIRCEA ELIADE ŞI...

(Urmare din pagina 13)

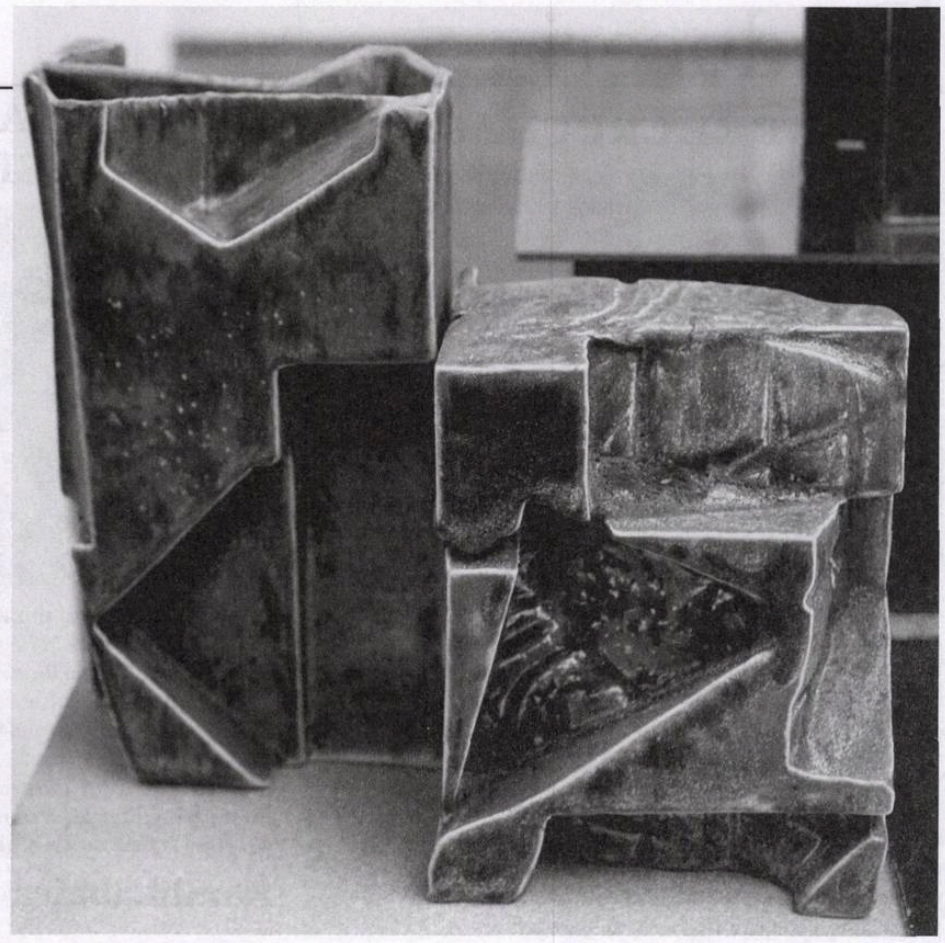
I-a plăcut foarte mult şi m-a încurajat mereu să termin opera. De fapt, dacă Liana nu exista, nu exista nici această operă (am scris aceste cuvinte pe prima pagină a partiturii, ca dedicaţie şi motto totodată). În sensul profund al romanului lui Eliade - forţa indestructibilă a dragostei, prin care Christina este (în opinia mea) un personaj eminamente pozitiv (...). Cu deosebită consideraţie, Serban Nichifor”.

8. Compozitorul îi solicită lui Mircea Eliade câteva rânduri prin care acesta să-şi exprime acordul pentru transpunerea muzicală a textului ***Domnişoara Christina***. *“Scrisoarea din 27 februarie 1980 trimisă de Maestrul Mircea Eliade (prin care acceptase propunerea mea de a scrie opera* ***Domnişoara Christina****) fusese precedată, evident, de o scrisoare a mea de solicitare - scrisoare trimisă prin Ianuarie 1980 - eu citind romanul în toamna lui 1979 şi fiind extrem de impresionat! - începând chiar din momentul lecturii să schiţez motive din viitoarea operă, şi în primul rând valsul generator pe care i l-am cântat Lianei, ce m-a încurajat mult să mă adresez lui Eliade pentru a scrie opera. Adresa lui Eliade am obţinut-o de la Doamna Yvonne Mitache, secretară la Uniunea Compozitorilor şi soţie a eminentului muzicolog Vasile Tomescu.”* (Şerban Nichifor, epistolă din 17 aprilie 2011). A se vedea şi Cristina Scarlat, ***Mircea Eliade pe scenele lumii***, convorbire cu compozitorul Şerban Nichifor, în *„Origini. Romanian Roots”*, nr. 4-5 / 2005, p. 39.

(Această lucrare a fost posibilă cu sprijinul Programului Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane în cadrul proiectului POSDRU / 1.5 / S/ 78342.)

Transcriere, comentarii şi note:
Cristina SCARLAT

REVISTA REVISTELOR



Iudita CRĂCIUN

PRO SAECULUM (nr. 3-4/aprilie-iunie 2011, Focşani) este un număr dens, îngrijit, ordonat, cu materiale de interes, atent selecţionate şi grupate pe secţiuni: eseuri (***Ion Barbu şi Ioan Es. Pop*** – Dumitru Radu Popescu; ***Jocuri de reţea*** – Magda Ursache; ***Raisonneuri în Jocul de-a vacanţa de Mihail Sebastian*** – Lucian Bâgiu; ***Un mo(nu) ment al postmodernismului românesc:* Levantul *lui Mircea Cărtărescu*** – Nicolae Mecu ş.a.), aniversări (***Eugen Jebeleanu, la trecerea unui veac*** – Constantin Trandafir; ***Nicolae Iorga – poet impresionist*** – Traian D. Lazăr), comemorări (Vasile Voiculescu), scriitori din Cluj, poesis (Şerban Codrin, Viorel Savin, Boris Marian, Ioan Mazilu Crângaşu), proză (Lucia Dărămuş, Gheorghe Stroe, Ovidiu Baron, Alexandru Jurcan ş.a.), meridiane (versuri traduse din Leslie Scrase, Daphne Gloaq, Geraldine Green, Lyn Moir etc.), recenzii, apariţii editoriale, info-cultural ş.a.

În primele pagini îl întâlnim cu bucurie pe romancierul, poetul, dramaturgul George Astaloş (n. 1933, român stabilit la Paris), care se destăinuie cu simplitate şi cu vioiciune într-un interviu realizat de Florentin Popescu. Autor al unei bogate opere, care acoperă toate genurile, tradus şi editat în mai multe ţări, renumitul scriitor vorbeşte deschis şi jovial despre „*culisele*" Premiului Nobel, despre succesul său în exil, despre întâmplări şi oameni din perioada '50-'60. Presărate cu diverse istorioare spuse cu umor fin, mărturisirile sunt cu atât mai interesante.

Cazul tulburător al scriitorului Vasile Voiculescu (care a suferit enorm pentru convingerile sale democratice şi a fost pe nedrept condamnat la patru ani de detenţie – 1958-1962 – când avea vârsta de 74 de ani) este readus în atenţia cititorilor. Comemorând 48 de ani de la moartea scriitorului, Gheorghe Postelnicu expune informaţii şi ipoteze referitoare la ultimele luni din viaţa acestuia (***V. Voiculescu – ultimele luni de viaţă***), având ca reper lucrări de referinţă semnate de Florentin Popescu sau de Roxana Sorescu, „*doi redutabili voiculescologi*". „*Poet al îngerilor*", un om cu un caracter puternic, dar greu încercat de viaţă, Vasile Voiculescu şi-a trăit cele 360 de zile de viaţă de după detenţie într-o continuă suferinţă, „*într-o baie de dureri*" care-l determinau să-şi implore sfârşitul, în ciuda eforturilor făcute de familie în vederea ameliorării stării lui. „*Se poate afirma, fără teama de a greşi ori de a exagera, că tot restul vieţii lui de după închisoare a fost o îndelungată suferinţă, cu foarte mici perioade de ameliorare a sănătăţii*" (Florentin Popescu, ***Viaţa lui V. Voiculescu***, p. 332). Postum au triumfat reabilitarea acestui om nevinovat, precum şi recunoaşterea sa ca un important scriitor român.

Prezentul număr propune un periplu reconfortant pe tărâmul creaţiilor meşteşugite de scriitorii clujeni. Astfel, cele 16 pagini cu genericul „*Scriitori din Cluj*" ne îmbie cu versuri (semnate de Miron Scorobete, Doina Cetea, Mariana Bojan, Horia Bădescu, Sânziana Mureşeanu, Dumitru Cerna), cu proză (Adrian Ţion – ***Vânătorii de imagini***), cu pertinente comentarii realizate de Mircea Popa (***Constantin Cubleşan, în jurul începuturilor romanului românesc***), de Vasile Fanache (***Jocurile criticului*** – Ion Pop), de Constantin Cubleşan (***O hermeneutică a ortodoxiei***).

BUCOVINA LITERARĂ (nr. 6/iunie 2011, Suceava) îl are ca invitat pe Emil Brumaru. Din interviul şi din selecţia de versuri oferite îl redescoperim pe omul/poetul mereu surprinzător, captivant, veşnic tânăr, etern admirator şi cântăreţ al frumuseţii feminine (*„Fluturi să tragă în ham / Soarele ca pe-un rădvan / Din care tu să scobori / Frumoasă şi dusă de subţiori / Până la gura mea sfântă / Ce coapsele albe îţi cântă / În rugăciune, / Minune cu proaspătă rouă-n spume..."* – ***Rugăciune laică***). În dialogul cu Constantin Arcu, scriitorul dovedeşte aceeaşi francheţe debordantă, precum şi o sensibilitate aparte. Poetul Emil Brumaru se descrie astfel: *„Iar «poet de duminică» nu am fost niciodată! Poemul care poartă titlul ăsta se dorea un fel de a protesta la marile, abisalele, serioasele, mult prea gravele şi severele poezii scrise în epocă, ba chiar şi acum. Prindeam clipa, o exaltam în toate cele şapte culori trecătoare ale curcubeului, îi sorbeam roua sferulată, atârnată pe firul lung al ierbii, o lingeam ca pe un fagure de miere cu găurele hexagonale, atingeam cu degetele lumina de pe pereţii ei străvezii. Eram obsedat de trecerea ei, de extraordinara ei dispariţie, de efemeritatea bucuriei ce-o trăiam, de magia pufului de păpădie – uite-l, nu e! – percepută de mine ca o acuitate dureroasă, nostalgică. Scoteam din fântâni îngeri leoarcă de admiraţie c-au fost salvaţi de la înec"*. Iar omul spune despre sine următoarele: *„Hobbitul sunt eu! Comod, cu tabieturi, burtică şi cafele repetate, fără zahăr, în căni uriaşe, uneori invizibil, retras şi scriind versuri pentru Ielele pădurii, ocolit de cunoştinţele cu treburi importante ca un soi de persoană indezirabilă"*. Însă poezia – *„cântecele hobbitului"* –, din care se revarsă puritatea, exaltarea, *„bucuriile simple"*, frumuseţea ştiută *„doar din gânduri, din vise"*, lumina, curcubeiele , fluturii *„sârguincioşi"*, *„culorile lui Dumnezeu"*, este cea care vorbeşte cel mai sincer şi mai frumos despre omul/poetul Emil Brumaru.

„Un bucovinean la Paris", Matei Vişniec expune *„note şi frânturi"* din ***Exilul ca aventură culturală***, punctând în mod ironic/umoristic/diplomatic atitudinea sa ca român ce se confruntă adesea cu percepţia greşită a occidentalului faţă de originea sa.

Mircea A. Diaconu continuă seria *„O antologie a poeziei româneşti"* cu o scurtă prezentare şi o selecţie de versuri de Ion Pillat. Al. Cistelecan semnează un amplu material cu privire la ***Thibaudet şi cele trei critici***. Alte cinci pagini sunt rezervate secţiunii *„Eminesciana"* (***Despre Eminescu, antichitate şi europenism*** – Sabina Fînaru, ***George Popa – o nouă treaptă a eminescologiei*** – Constantin Blanaru, ***Editarea manuscriselor eminesciene*** – Ionel Savitescu). Vasile Macoviciuc, Ion Scorobete şi Ana-Maria Lupaşcu (18 ani, deţinătoarea Marelui Premiu *„Magda Isanos"* şi a Premiului revistei *„Bucovina literară"* 2011) sunt poeţii care semnează versurile acestui număr, iar Leo Butnaru şi Ioan Ţicalo ocupă paginile destinate prozei.

Citind **ACTUALITATEA LITERARĂ** (nr. 9/iunie 2011), apreciem consecvenţa în respectarea principiilor fixate atunci când revista a luat fiinţă, şi anume susţinerea şi publicarea creaţiilor originale, valoroase, chiar lansarea unor voci tinere şi promiţătoare. Căci, parcurgând revista, reţinem faptul că accentul cade în permanenţă pe încercarea (şi reuşita, spunem noi) de a găsi, selecta şi oferi, din amalgamul existent, versuri inedite, proză şi traduceri interesante. Aşadar, acest număr o prezintă pe tânăra poetă Aida Hancer (n. 15 martie 1989), cunoscută deja mediilor literare şi al cărei talent a fost apreciat şi recompensat în repetate rânduri (Premiul Filialei Iaşi a USR pentru volumul ***Amadiada***; Premiul Fundaţiei Luceafărul pentru debut, 2008; Premiul Ronald Gasparic pentru volumul ***Amadiada***, Iaşi, 2009; Premiul Avangarda XXII pentru ***Eva nimănui***). Versurile ei au prospeţime, vitalitate şi cuvintele dobândesc admirabilă forţă de sugestie. Spre exemplificare selectăm câteva versuri din cele oferite de *„Actualitatea literară"*: *„o femeie frumoasă adoarme întotdeauna / pe burtă strivind două mere (coapte) / prietenii ei umblă goi pe străzi cu amprentele ei (...) dacă toţi bărbaţii din lume s-ar prinde de mâini / şi-ar face podul ar / ajunge să construiască o catedrală / să impună un cult nou dar în somnul unei femei frumoase / de iubit e umbra desfigurată a unui copac // apocalipsa e / când s-a scurs tot zahărul / din merele coapte"* (***o femeie frumoasă adoarme întotdeauna***) sau *„undeva în cer se discută obsesiile noastre / şi noi stăm liniştiţi / bolnavi terminali la petrecerea de crăciun / ologii primesc invitaţia la dans a reginei // în linişte. nu poţi să faci un pas greşit dacă n-ai / picioare / dar de la brâu în sus să urli cu mâinile (...)"* (***Banquet***).

Invitat al revistei este poetul Virgil Diaconu, iar la rubrica *„Şcoala de poezie"* găsim versuri semnate de Erwin Lucian Bureriu, George Paşa, Denisa Roşca şi Raluca Olaru. Alte două pagini sunt destinate comemorării poetului Cezar Baltag (26 iunie 1939 – 26 mai 1997), Ion Lazu realizând o frumoasă evocare în amintirea acestuia.

La secţiunea *„Meridiane"* parcurgem versuri de Alan Brownjohn, în traducerea Dianei Maftei (MTTLC, Universitatea Bucureşti).

ACOLADA (nr. 6/iunie 2011, Satu Mare) ne întâmpină, în prima pagină, cu o fotografie de la deschiderea Zilelor *„Acolada"* (cuprinzându-i pe Radu Ulmeanu, Gheorghe Grigurcu, Simona-Grazia Dima, Ion Vădan, Ioan Moldovan), precum şi cu titluri atrăgătoare: Ana Blandiana – ***Un unghi ascuţit*** (un interesant eseu, o meditaţie asupra relativităţii/ireversibilităţii/percepţiei timpului, pornind de la o metaforă a vieţii văzute *„sub forma unei piramide, adică a unui unghi mai mult sau mai puţin ascuţit cu vârful în sus"*, cu o primă pantă care *„ni se pare fără* sfârşit" şi pe care *„ne străduim s-o consumăm cât mai repede"* şi cu o a doua pantă pe care ne străduim să o parcurgem cât mai încet); Gheorghe Grigurcu – ***Un partizan păgubos*** (un articol mustrător, dezaprobator la adresa lui Laszlo Alexandru); Barbu Cioculescu – ***Un Jurnal al speranţei*** (o recenzie la volumele ***Întrezăriri, itinerarii***, Nicolae Stroescu-Stânişoară, Ed. Institutul Cultural Român, Bucureşti, 2010); Nicolae Prelipceanu – ***Exilul pe loc***; Alex Ştefănescu – ***Jurnal secret, serie nouă***; interviul *„Acoladei"*: Radu Ulmeanu; Liana Cozea – ***Secretul individualităţii la Gheorghe Grigurcu***.

Aşadar, în perioada 2-3 iunie 2011, s-au desfăşurat *„Zilele revistei Acolada"* (a doua ediţie), sărbătorind al cincilea an de apariţie. Printre participanţi s-au numărat: Florica Bud, Liana Cozea, Simona-Grazia Dima, Angela Furtună, Gheorghe Grigurcu, Radu Mareş, Ileana Mareş, Ioan Moldovan, Ion Poenaru, Aurel Pop, Felician Pop, Viorel Rogoz, Traian Ştef, Constantin Trandafir, Radu Ulmeanu, Ion Vădan şi alţii. Programul a cuprins lansări de cărţi, vizite, o dezbatere pe tema *„Moralitatea în literatură"*, decernarea premiilor revistei *„Acolada"* (Constantin Călin, Radu Mareş, Pavel Şuşară, Constantin Trandafir, C.D. Zeletin).

Magda Ursache vorbeşte la superlativ despre proza lui Radu Mareş [în cronica ***Un prozator condamnat la realism: Radu Mareş (I)***], apreciind în mod deosebit *„limpezimea stilului, tensiunea epică, psihologia fină"*.

„Orbitor" -ul lui Mircea Cărtărescu (I) este atent analizat de Constatin Trandafir.

Raluca HĂŞMĂŞAN

ANDRÉ CRUCHAGA

S-a născut la Chalatenango, El Salvador, în 1957. Este licenţiat în ştiinţe ale educaţiei. Profesor în învăţământul mediu şi superior. A publicat mai multe volume de poezie, dintre care menţionăm ***Alegoría de la palabra*** (1992), ***Fantasía del agua*** (1992), ***Viento*** (1995), ***Fantasía del bosque*** (1996), ***Enigma del tiempo*** (1996), ***Querencia del follaje*** (1998), ***Rumor de pájaros*** (2002), ***Oscuridad sin fecha*** (2006), ***Pie en tierra*** (2007), ***Caminos cerrados*** (2008). Poezii de-ale sale au fost incluse în diferite antologii publicate în volum sau în reviste literare în El Salvador şi în alte ţări. Menţionăm, dintre acestea, volumele ***Poesía a mano*** (1997), ***Antología de una década*** (1998), ***Antología de la Nueva Poesía Hispanoamericana*** (Peru, 2005), ***Rolando, La vida*** (2005), ***Poemas al viento*** (México, 2008). Din opera sa poetică s-a tradus în franceză, bască şi olandeză. A primit, ca recunoaştere a activităţii sale literare, mai multe premii în El Salvador şi în Mexic. A făcut parte din juriu, în cadrul unor concursuri de poezie din El Salvador şi Venezuela. Poeme ale sale au apărut în diferite reviste (virtuale şi tipărite) din Argentina, Canada, Chile, Columbia, Grecia, Mexic, Italia, Olanda, Peru, Spania, SUA.

Abandonul

– Nu mai locuieşte nimeni în casa mea – îmi spui; toţi au plecat. Sufrageria, dormitorul, curtea, zac pustii. N-a mai rămas nimeni, de vreme ce toţi au plecat. CESAR VALLEJO

Ce ne rămâne, atunci, din acoperiş şi din zi? – Neajunsurile grăbite
Ale lacrimii, muşcătura stângace a vehemenţei, aerul stătut
Al mâinilor, calea incertă a presimţirii.
Uneori, cred, am băut din fraternitatea cuvintelor.
Setea împreună
Bălăcind în apele focului, între rotunjimea peretelui
Fagurelui de miere, claritatea ascultătoare a mâinilor, promisiunile
De a nu pleca vreodată. Nu trăieşte aripa. Nici universul degetelor.
Nu trăieşte inelul mării în ferestre, nici arborele plantat la picioarele
Speranţei. Nici pagina goală a lămpilor.
Am fost dintotdeauna făcuţi pentru înstrăinare,
Nu pentru a fi piatra atârnând în suspinul uşii. Viaţa înseamnă schimbarea
de fiecare dată a pantofilor. A trăi înseamnă a arde în vânt.
Tot ce este vizibil se dovedeşte a fi efemer. Fiecare gură se satură de vânt.
Timpul negru sărută zidurile memoriei.
În felul acesta rămâne doar eroismul pernei în gol.
– Cine ne-a dat aripi de naufragiat, nopţi de saramură?
– Am văzut plecând fiecare flaut. Fiecare ţiglă. Fiecare ramură
Frenetică fără a se opri pe terasa pleoapelor.
Am văzut cum pleacă atâţia, încât mi-am uitat singurătatea spumoasă
A şosetelor. – Fantomele sunt singurul lucru care rămâne în memoria mea.
Totul pleacă din faţa ochilor, din porii mei, din osteneala mea.
–Dacă ai fi aici, tot nu ar avea sens ceea ce durează:
Piciorul de cerb din măruntaie, *ujushte* păstos, putred,
Al cuvintelor, acest craniu de durere al ruginii care subminează
Caii fulgerelor şi prezicerea neclară a virnanţului pe timp de noapte.
Şi este adevărat, atunci, că nimeni nu mai trăieşte această singurătate, doar închisoarea
Surdă a fricii, burniţa în curtea tâmplelor,
Care de fiecare dată capătă puterea diamantului
Şi este adevărat, atunci, că limba vidului sărbătoreşte
Pentru a umple întregul volum al ochiului, al gurii şi al urechilor.
–Plecăm. Ne abandonăm. Nu ştiu cum trebuie să trăim în umbră,
Scaunele obosite de praf, mănuşile de pânzele de păianjen
Pe faţă, pumnalul lunii argintii care ne răneşte, vulturul
Care râde mereu la momentul nepotrivit, băltoaca de *güishtes* în călcâie.
Şi este adevărat, atunci: plecăm. Ne abandonăm...

FERNANDO JOSÉ SAAVEDRA AREAS

Poet, eseist, jurnalist. S-a născut la 16 mai 1961 în Managua şi locuieşte în Bilwi, Puerto Cabezas, Regiunea Autonomă a Atlanticului de Nord, Nicaragua. Avocat şi notar public. Profesor la *Universidad de las Regiones Autónomas de la Costa Caribe Nicaragüense* (URACCAN) şi *Bluefields Indians & Caribbean University* (BICU). Specialist în politici publice şi regimuri autonome şi dreptul muncii. Preşedinte al *Movimiento Cultural Multiétnico de la Región Autónoma del Atlántico Norte*. Director Fondator al Reţelei Sociale *Comuniquémonos* http://comuniquemonos.ning.com/. Colaborator al ziarului „*El Libre Pensador*", Spania. Opere publicate: ***Dea Azul*** (1975), ***Solo Recuerdos*** (1977), ***„Miskitu Tasbaia". Recopilación de Poesía Costeña*** (1997), ***Kamhkabaira*** (2009). Volume inedite: ***Historias Mundanas*** (2009), ***Nace la Noche*** (Poesía, 2009-2010).

Kamhkabaira

Kamhkabaira.[1]
Fratele binelui şi al răului.
A trebuit să se păteze cu sânge
apele râului Wangki[2]
pentru a ne recunoaşte.

La miez de noapte
se plimbă în visele noastre
prezenţa ta,
ca o durere şi o nostalgie permanente.

Kamhkabaira,
copiii noştri vor avea
de astăzi şi pentru totdeauna
două poveşti de povestit
doua chipuri de recunoscut
două absenţe de jelit.

Ce s-a ales de speranţele noastre ancestrale?

Vom trăi în ţara noastră
ca nişte chiriaşi ai mediului,
ca vechea navă din Lamlaya
împotmolită şi rece?

Dă-mi doar un motiv ca să-i iau focului
culorile sale vii
navei, apa
apei, viaţa

Suntem fraţi ai vieţii şi ai morţii;
despărţiţi printr-un vis
pe care toată lumea l-a dorit
dar nimeni nu a putut să-l descifreze.

Suntem căutarea
de noi înşine
şi nu „suveniruri" decorative
în dughenele din oraş.

Suntem tradiţii şi obiceiuri;
Mişcare rituală
vii pentru noi
şi nu plagiat pentru naraţiuni.

Suntem, totuşi,
ultima suflare a trecutului viu
ruşinea şi mândria
ţinute de mână

Suntem
neîncrederea
ochilor care se deschid
şi a ochilor care se închid

Suntem
Kamhkabaira.

Note:
1. Când cineva pierde un frate devine Kamhkabaira şi el este în doliu pentru acesta, asemenea unei văduve pentru soţul ei mort.
2. Wangky Lupia este numele râului Coco în limba miskito, râu ce desparte Nicaragua de Honduras.

PEDRO XAVIER SOLÍS CUADRA

S-a născut în Managua, Nicaragua, în 1963. Este poet, critic literar, lingvist, eseist. Membru al *Academia Nicaragüense de la Lengua*, membru corespondent hispano-american al *Real Academia Española*. Membru fondator al Festivalului Internaţional de Poezie din Granada. A coordonat publicarea ***Operelor complete*** ale lui Pablo Antonio Cuadra, bunicul său. Dintre volumele publicate, menţionăm ***Hoja de Ruta*** (poezie, VII Festival 2008, San José, Costa Rica), ***Vida de papel*** (eseu, Ed. Academia Nicaragüense de la Lengua, 1999), ***Pablo Antonio Cuadra. Itinerario*** (biografie şi studiu critic, Hispamer, 1996; Ed. Academia Nicaragüense de la Lengua, ediţie completată, 2008), ***Zoo*** (Premio Internacional de Poesía de la revista „*La Puerta de los Poetas*", revista asociaţiei La Porte N° 29, *diciembre* 1994 - *marzo* 1995, Paris, Franţa). Pentru activitatea sa literară a primit mai multe premii şi distincţii, printre care Ordinul Cultural „*Darío-Cervantes*", acordat de *Instituto Nicaragüense de Cultura Hispánica* (2009), *Medalla de Reconocimiento* conferită de Preşedintele Republicii Nicaragua, Enrique Bolaños Geyer (2007), Ordinul Cultural „*Salvador Cardenal*", acordat de Primăria din Managua (1996), Premiul Internaţional de Poezie al revistei „*La Puerta de los Poetas*" (Paris, Franţa, 1994), *Premio Nacional de Cuento* UNESCO (1993).

Cutia de culori a inimii fiului meu

Hai să desenăm ceva amuzant, îi zic fiului meu.
Şi el, cu creionul în mână, trasează nişte linii curbe pentru valuri
şi nişte linii drepte pentru casa de lângă Lac.
Cu un galben-lămâie colorează discul soarelui pe un fond indigo
şi cu nişte linii portocalii razele sale strălucitoare peste apele maronii.
Şi într-un colţ al hârtiei desenează un nor negru pentru furtună
şi foloseşte un verde pătat pentru liniile stâlpilor.
Acum observ că desenează ceva asemănător cu o veveriţă sau cu o pisică de culoare cafenie.
„Este căţelul meu, Piratul", îmi zice ca şi cum ar fi de prisos explicaţia.
„Eşti chiar un artist", reuşesc să-i zic.
„Acum o să desenez casa mamei", zice.
Şi îşi încruntă fruntea în timp ce desenează şi face să înflorească margarete în grădină.
„Uite", îmi arată, „asta e casa.
Aici este terasa de unde se vede arbustul[1] cu florile galbene.
De la fereastra aceea cu pervaz de lemn se vede camera ta.
Acolo sunt bucătăria şi masa aşezată şi scaunul tău.
Vezi tată? Aici eşti tu citind.
Acum împăturesc hârtia şi o pun în buzunar.
Este cheia cu care te păstrez înăuntru."

Despre cum a apărut o strălucire în întuneric

Ştiu fiule, că eşti sfâşiat de durere.
Ştiu că te gândeşti cu ce am dezamăgit.
Tu nu ai greşit cu nimic. Tu nu.
Ştiu că îţi ziceam: „Să nu plângi fiindcă eşti bine-crescut."
Dar acum nu, acum nu. Dă drumul lacrimilor.
Să nu te apese ceea ce nu poţi să rezolvi.
Viaţa uneori ne lasă fără puterea de a acţiona.
Şi atunci este omeneşte să te întrebi la ce e bună viaţa asta,
uraganul acesta de cenuşă, acest hăţiş al nopţii
– ceasul, cel mai întunecat, este cel din zori –.
Vezi, aşa, deja este... există lumină în lacrimile tale.

Notă:

1. În original, un arbust numit *madroño*, considerat arbore naţional al ţării Nicaragua, cu numele ştiinţific *Calycophyllum candisissimum*.

Traducere şi prezentare:
Elena Liliana POPESCU

anul IX, nr. 9 (100), septembrie 2011

Nord Literar 100

Apare la Baia Mare sub egida Consiliului Județean Maramureş

Din sumar:

PAG. 3 CRONICA LITERARĂ

• Gheorghe GLODEANU
Narcis şi mirajul oglinzii

PAG. 4-5 VITRINA

• Augustin COZMUȚA
Extemporal liric promovat

• Izabella KRIZSANOVSZKI
În căutarea paradisului pierdut

• Florian ROATIŞ - *Odiseea filosofică a conştiinţei de la Socrate la Heidegger*

PAG. 6 CRONICA LITERARĂ

• Daniela SITAR-TĂUT - *"Literatura de sertar (...) am distrus-o la plecare, pentru că erau lucruri foarte periculoase"* (Teresia Bolchiş-Tătaru)

PAG. 7 ORFEU

• Ioan Es. POP - *Poeme*

PAG. 8, 19 INTERVIU

• Bogdana TOPAN în dialog cu Niculae GHERAN

• Olimpia IACOB în dialog cu traducătoarea lui Rabindranath TAGORE

PAG. 9 PROZĂ

• Tatiana DRAGOMIR
Mari secrete

PAG. 10 COMENTARII

• Dumitru MICU - *Virtuțile prozei poetice*

PAG. 11 VERSURI

• Gh. PÂRJA, Ioan MOLDOVAN, Echim VANCEA, G. VULTURESCU

PAG. 12,13 ANIVERSARE

• *NORD LITERAR* la numărul 100

PAG. 14 ESEU

• Mirona IOANOVICIU
Mihail Sebastian şi Primo Levi, martori ai Holocaustului

PAG. 15 LECTURI

• Constantin CUBLEŞAN - *Tragedia destinelor maculate istoric*

PAG. 17 PAMFLET

• Mircea POPA - *Imaginea baronului Manfred Von Killinger în literatura română*

PAG. 18 CRONICA LITERARĂ

• Delia POP - *Semne şi frământări*

PAG. 20 INTERFERENȚE

• Carmen DĂRĂBUŞ - *Topos şi alegorie: Luan Starova,* ***Vremea caprelor***

PAG. 21 INTERPRETĂRI

• Marian BARBU - *Critică şi istorie literară dincolo de fruntariile timpului*

PAG. 24 TRADUCERI

• Leon DAUDET, ***Tragica existență a lui Victor Hugo*** - *traducere din franceză de Betty KIRCHMAJER-DONCA*

Mircea BOCHIŞ

Acest număr este ilustrat cu lucrări din expoziția "Arta dialogului european VII" deschisă la Galeria Gold Plaza - Baia Mare, iunie-august 2011

Nicolae SUCIU - România

Instituţie a Consiliului Judeţean Maramureş
Revista NORD LITERAR
Editată de Asociaţia Scriitorilor Baia Mare
– apare lunar –

COLEGIUL DE REDACŢIE:

Director: Gheorghe GLODEANU

Director executiv: Săluc HORVAT

Secretar general de redacţie: Augustin COZMUŢA

Redactori:
Daniela SITAR-TĂUT,
Delia POP

Redactori asociaţi:
Augustin BOTIŞ, Florica BUD,
Gavril CIUBAN, Tatiana DRAGOMIR,
Nicolae FELECAN, Nicolae IUGA,
Marian ILEA, Ştefan JURCĂ,
Cornel MUNTEANU, Adela NAGHIU,
Adrian OŢOIU, Gheorghe PÂRJA,
Lucian PERŢA, Florian ROATIŞ
Nicolae SCHEIANU, Echim VANCEA

Prezentare artistică:
Mircea BOCHIŞ

Secretariat şi tehnoredactare:
Raluca HĂŞMĂŞAN

Redacţia şi administraţia:
cod 430311, Baia Mare,
str. Gh. Şincai, nr. 46, tel. 0262-215870,
E-mail: nord.literar@yahoo.com
www.revista.nord-literar.ro

ISSN 1583-817X
Marcă înregistrată OSIM M2007 10928

Tipar: S.C. **MARINEX PRINT S.R.L., Baia Mare**
Revista „Nord Literar" este membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER)

Abonamente la revistă se pot face prin factorii poştali, prin S.C. "Niv Curier" S.R.L. Baia Mare, S.C. "Zirkon Media" S.R.L. şi se difuzează prin oficiile Poştei Române, prin "Ina K Press" şi în librăriile din Baia Mare şi Satu Mare.

Costul unui abonament:
La redacţie: 3 luni - 4,5 lei; 6 luni - 9 lei; 12 luni - 18 lei
Prin poştă: 3 luni - 6 lei; 6 luni - 12 lei; 12 luni - 24 lei

Revista este înscrisă în
Catalogul publicaţiilor la poziţia 4861.

24 pagini - 2 lei

Responsabil de număr:
Augustin Cozmuţa

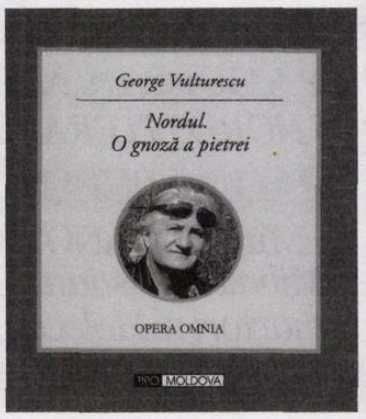
CĂRŢI ŞI REVISTE PRIMITE LA REDACŢIE

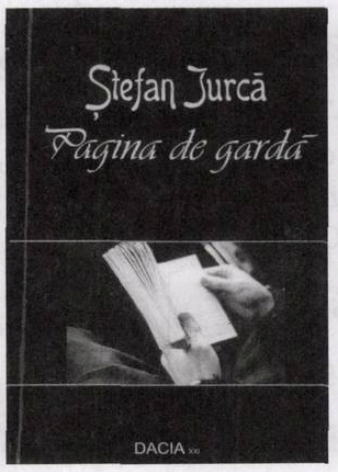
CĂRŢI:

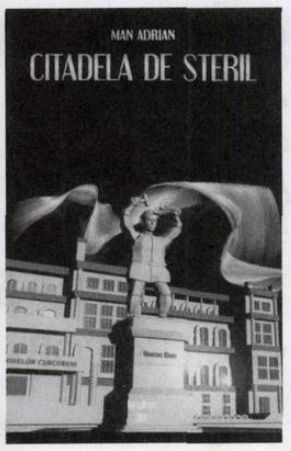
• Cosmin Perţa, ***Două povestiri***, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2011;
• Cosmin Perţa, ***Întâmplări la marginea lumii***, *Aventurile lui Axinte Abramovici Papadopulos în pustie*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2011;
• Mihoc Blaga, ***Peregrinul şi umbra***, Editura Primus, Oradea, 2010;
• George Vulturescu, ***Nordul. O gnoză a pietrei***, Opera Omnia, Editura Tipo Moldova, Iaşi, 2011;
• Adrian Man, ***Citadela de steril***, Editura Enesis, Baia Mare, 2011;
• Ioana Revnic, ***Dresură de lei***, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2011;
• ***N. Steinhardt, Critică la persoana întâi***, Ediţie îngrijită, studiu introductiv, note, referinţe critice şi indice de Florian Roatiş, Mănăstirea Rohia, Editura Polirom, Iaşi, 2011;
• Anastasia Dumitru, ***Fascinaţia literaturii fantastice***, Editura Universitară, Bucureşti, 2011;
• Ştefan Jurcă, ***Pagina de gardă***, roman, Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2011;
• Ioan Nistor, ***Cenuşa tăcerii***, versuri, Editura Tipo Moldova, Iaşi, 2011;
• Oliviu Felecan (coord.), ***Onomasticon. Studii despre nume şi numire***, vol. I, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2010

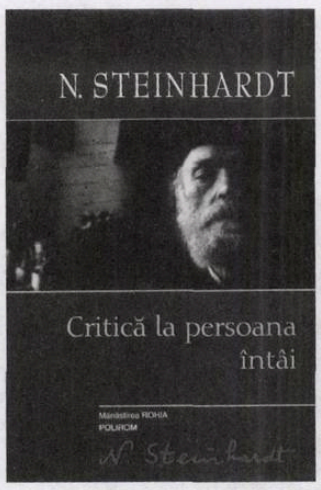
REVISTE:

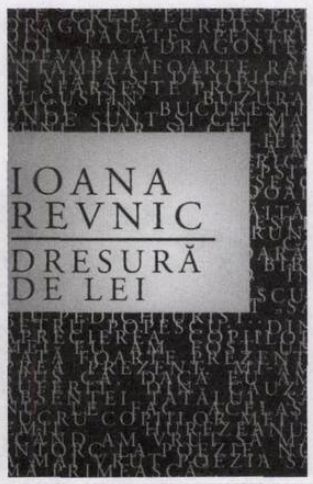
• *Dacia literară*, nr. 4/2011, Iaşi;
• *Ramuri*, nr. 9/septembrie 2011, Craiova;
• *Litere*, nr. 7-8/iulie-august 2011, Târgovişte;
• *Cronica*, nr. 8/august 2011, Iaşi;
• *Cultura*, nr. 34/1 septembrie 2011, Bucureşti;
• *Argeş*, nr. 8/august 2011, Piteşti;
• *Familia*, nr. 8-9/2011, Oradea;
• *Arca*, nr. 4-5-6/2011, Arad;
• *Discobolul*, nr. 160-161-162/2011, Alba Iulia;
• *Viaţa românească*, nr. 5-6/2011, Bucureşti;
• *Luceafărul*, nr. 40/septembrie 2011, Bucureşti;
• *Actualitatea literară*, nr. 10-11/iulie-august 2011, Lugoj.

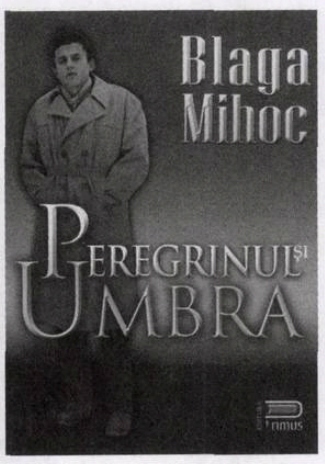












CĂRŢI PREMIATE LA BAIA MARE

În cadrul Sărbătorii Castanelor a figurat la loc de cinste în programul manifestărilor culturale şi acţiunea de premiere a producţiei editoriale din Maramureş. Juriul, format din scriitorii Constantin Cubleşan (preşedinte), Florica Bud, Gheorghe Glodeanu, Gheorghe Pârja şi Florian Roatiş, a desemnat cele mai bune cărţi, premiile fiind înmânate autorilor sâmbătă, 24 septembrie a.c., în Sala de conferinţe a Bibliotecii Judeţene „Petre Dulfu" din Baia Mare.

***

Premiile „Cărţile anului 2010": premiul pentru poezie - Ion Bogdan, ***Valea Pământului***, Ioana Ileana Ştefco, ***Phoenix, vecina...***; premiul pentru proză - Tatiana Dragomir, ***Cara aurita***, premiul pentru teatru - Radu Macrinici, ***Jack lunetistul***; premiul pentru eseu - Ioan Marchiş, ***Simbolistica artelor non-verbale***; premiul pentru critică - Delia Pop, ***Provocări ale postmodernităţii***; premiul pentru istorie literară - Săluc Horvat, ***Cronici şi comentarii literare***; premiul pentru carte didactică - Daiana Felecan, ***Aspecte ale polifoniei lingvistice***; premiul pentru etnografie şi folclor - Pamfil Bilţiu, ***Prelucrarea artistică a lemnului în arta populară din Maramureş***; premiul pentru carte publicistică sportivă - Grigore Ciascai, ***Ion Băban, dirijorul dintre semicercuri***, Ion P. Pop, ***Un deceniu de presă sportivă***; premiul „Cartea anului" - ***O antologie a poeziei maramureşene*** (coord. Nicolae Păuna Scheianu); premiul special al juriului - Izabella Krizsanovszki, ***Fascinaţia enogastronomică în literatura română***; premiul de excelenţă - Ioan Dragoş, ***Foaia de observaţie***.

***

Premiile Asociaţiei Scriitorilor Baia Mare: premiul pentru poezie - Vasile Morar, ***Vremea fariseului***, Lucian Perţa - ***Câtu-i Maramureşu*** şi ***Cartea nunţilor***; premiul pentru proză - Paul Beldi Ladislau, ***1948 – Ultimul şuier de tren regal***; premiul pentru critică şi istorie literară - Augustin Cozmuţa, ***Pagini de critică literară***, Terezia Filip, ***Nichita Stănescu, poetica fiinţei*** (vol. I); premiul pentru eseu şi publicistică literară - Valeriu Oros, ***Recuperări selective***; premiul pentru traducere - Betty Kirchmajer-Donca, ***Suntem cu toţii atât de mâhniţi***; premiul pentru literatură didactică şi literatură pentru copii - Gelu Dragoş, ***Revistele şcolare***; premiul pentru carte de artă - Mihai Dăncuş, ***Arhitectura vernaculară***; premiul pentru debut – Otilia Vanda Ciuban, ***Strătinerii***.

Rugăm editurile, revistele şi autorii care doresc să le semnalăm cărţile şi publicaţiile periodice în numere viitoare ale revistei noastre să le trimită pe adresa redacţiei (str. Gh. Şincai, nr. 46, cod 430311, Baia Mare).

IMPORTANT!

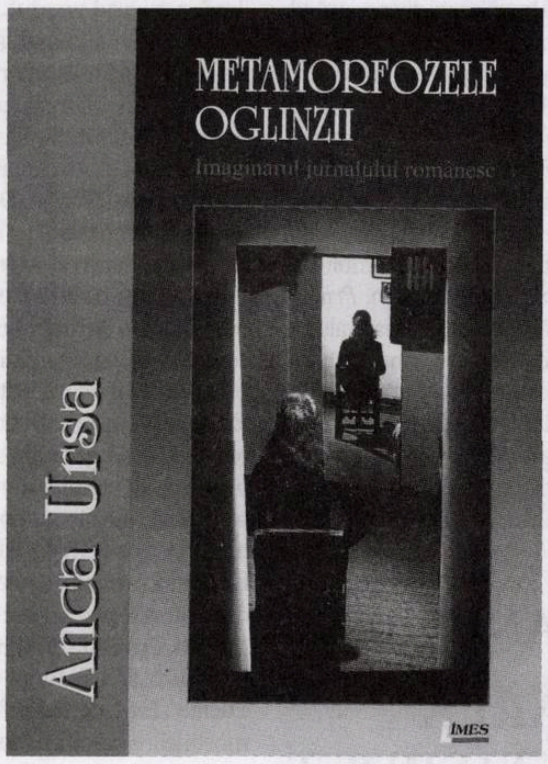
Informăm colaboratorii noştri că responsabilitatea asupra conţinutului materialelor publicate revine autorilor. Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic, culese cu semne diacritice şi cu respectarea normelor ortografice impuse de Academia Română.

Cronica literară

Gheorghe GLODEANU

NARCIS ŞI MIRAJUL OGLINZII

Dacă extrem de bine documentatei lucrări a lui Dan C. Mihăilescu ***Literatura română în postceauşism, I. Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare*** (Editura Polirom, Iaşi, 2004) i se poate reproşa absenţa unui preambul teoretic pe măsură, lucrurile stau exact invers în cazul Ancăi Ursa, autoare a studiului intitulat ***Metamorfozele oglinzii. Imaginarul jurnalului literar românesc*** (Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006). De data aceasta avem de a face cu o riguroasă investigaţie doctorală, în care pătrunzătoarele analize de text sunt precedate de nişte competente incursiuni în poetica autoficţiunii. În ciuda seriozităţii demersului realizat, surprizele nu lipsesc din sumarul cărţii. Prezenţele se dovedesc notabile, dar şi absenţele sunt pe măsură. Oricum, rămâne greu de explicat de ce exegeta se ocupă de C. A. Rosetti sau Octav Şuluţiu (care au avut, desigur, rolul lor în evoluţia diarismului românesc), dar ignoră cu desăvârşire nume grele precum Liviu Rebreanu, E. Lovinescu, Mircea Eliade (unul din puţinii autori români care a ţinut toată viaţa jurnal), Monica Lovinescu, Sanda Stolojan, Jeni şi Arşavir Acterian, Paul Goma, Mircea Zaciu, N. Steinhardt, Livius Ciocârlie. Din această perspectivă, am putea afirma că absenţele se dovedesc mai elocvente decât prezenţele. Fiecare exeget îşi selectează însă materialul în măsura în care acesta îi facilitează demonstraţia. Iar Anca Ursa se ocupă de ***Imaginarul jurnalului literar românesc***. Dar dacă orice jurnal depăşeşte condiţia de document proiectând în ficţiune biografia diaristului, înseamnă că orice jurnal intim, voluntar sau involuntar, realizează saltul spre imaginar. În consecinţă, absenţele sunt şi mai greu de justificat.



Dincolo de competentele analize de text vizând autoficţiunile unor autori precum Titu Maiorescu, Mihail Sebastian, Alice Voinescu, Radu Petrescu, I. D. Sîrbu şi Mircea Cărtărescu, merită să ne oprim la reperele teoretice ale lucrării. Înainte de toate, Anca Ursa semnalează inflaţia de scrieri diaristice din ultimele decenii. Exegeta este interesată de metamorfozele discursului jurnalier, sensibil la schimbările din planul social şi cultural. Aceste modificări o preocupă mai mult decât o perspectivă poetică sau pragmatică, extrem de frecventă în teoria şi în critica ultimelor decenii. Anca Ursa îşi asumă opinia lui Georges Gusdorf, după care *„stilul epocii condiţionează în egală măsură conştiinţa intimă şi comportamentele exterioare"*. Cu alte cuvinte, aşa cum afirmă Dan Cristea în studiul intitulat ***Versiune şi subversiune. Paradoxul autobiografiei***, eul autobiografic se dovedeşte puternic influenţat de configuraţia culturală în care se plasează diaristul. Pornind de la asemenea premise, autoarea este de părere că *„metoda cea mai apropiată explorării variaţiilor de (auto) percepţie"* este analiza imaginarului. Beneficiind de aportul unor cercetători precum Gilbert Durand, Jean-Jacques Wunenburger sau Lucian Boia, investigaţia urmăreşte *„modul în care jurnalele româneşti fac apel la figuri şi modele arhetipale, trecute printr-o subiectivitate metamorfozantă, precum şi alternarea sau confruntarea imaginarului cultural-politic al epocii cu acela al diaristului"*. În vederea realizării acestui demers, se schiţează mai întâi paradigmele semnificative pentru definirea sau modificarea perspectivei asupra eului şi a identităţii personale, din antichitate până în postmodernism. În aparenţă, textele diaristice, care trimit la o realitate istorică, verificabilă din punct de vedere istoric, refuză orice construct simbolic sau mitic. Lectura operelor autoficţionale o determină însă pe Anca Ursa să afirme că *„şi spaţiul diaristic îşi poate revendica o serie de figuri ale căror apariţii constante le permite asumarea în context a unui statut «arhetipal»: oglinda, dublul, ruptura, eroul, monstrul etc"*. Discutarea recurenţei acestora are drept scop unificator definirea eului şi a contextului social-istoric în care acesta îşi duce existenţa. Metamorfozele intimităţii, raportarea la exterior, relevarea *„figurilor arhetipale"* specifice fiecărui jurnal reprezintă direcţiile principale ale cercetării realizate de către Anca Ursa. Nu sunt ignorate nici sugestiile furnizate de poetică, dar se specifică faptul că nu acestea reprezintă modalitatea esenţială de explorare analitică. Obiectivul declarat al investigaţiilor este *jurnalul literar*. Nu este vorba de nişte texte selectate în funcţie de literaritatea lor, ci de jurnalele aparţinând unor *scriitori* şi *critici literari* români. În viziunea exegetei, acestea conţin un plus de expresivitate în comparaţie cu operele celorlalţi diarişti. Pe deasupra, scriitorul este considerat *„o conştiinţă mai sensibilă şi o oglindă mai fidelă"* decât alţi autori de literatură autobiografică. Pe de altă parte, scrierile nonreferenţiale pot alcătui repere importante în circumscrierea mecanismelor imaginarului. *„Diaristoloaga"* citeşte în reluarea unor imagini nu doar o repetitivitate aleatorie, ci elementele ce pot constitui un mit personal. Fără să aibă pretenţii la exhaustivitate – absenţele rămân, totuşi, notabile –, Anca Ursa se opreşte doar la acele jurnale care reprezintă nişte repere majore în evoluţia diaristicii româneşti: jurnalele lui C. A. Rosetti şi Titu Maiorescu pentru epoca de pionierat, însemnările zilnice aparţinând lui Octav Şuluţiu, Mihail Sebastian şi Alice Voinescu pentru sensibilitatea modernă, Radu Petrescu şi I. D. Sîrbu pentru perioada totalitară şi Mircea Cărtărescu pentru paradigma postmodernă.

Interesante şi bine documentate se dovedesc capitolele ce reconstituie problemele legate de explorarea eului în diferite epoci istorice, din antichitate până în prezent. Coborârea în sine dobândeşte legitimare filosofică şi artistică abia în secolul al XIX-lea, odată cu romantismul, când se înmulţesc scrierile autobiografice. Proliferarea jurnalului intim reflectă nevoia de autocunoaştere şi exhibare a interiorului uman. Acum sunt redactate operele de referinţă ale unor autori precum Stendhal, Benjamin Constant, Vigny, Delacroix, fraţii Goncourt, Amiel. Chiar dacă omul secolului XX doreşte să evadeze din spaţiul solitudinii, epoca facilitează întoarcerea spre sine, proliferarea scrierilor de natură autobiografică. Expresie a crizei şi a necesităţii exhibării, jurnalul este forma literară preferată de autori importanţi precum Kafka, Virginia Woolf, Musil, Jünger sau Tolstoi.

În viziunea exegetei, jurnalul (observăm că termenul *„intim"* este evitat în mod programatic într-o perioadă în care intimitatea originară a fost demult pierdută) îşi poate proclama din nou poziţia de lider în postmodernism. Aceasta deoarece printre trăsăturile de bază ale curentului regăsim indeterminarea, aleatoriul, hazardul, ambiguitatea, fragmentarismul. La care se adaugă redescoperirea şi cultivarea, de pe noi poziţii, a autenticităţii. Pentru a nu mai vorbi de faptul că lumea reală tinde să fie concurată tot mai mult de lumile virtuale, pe care omul de azi le locuieşte simultan. Orice principiu totalizator este respins în numele eterogenităţii universului şi al multiplicităţii sale. Oare postmodernismul aduce cu sine sfârşitul iluziilor? Este întrebarea pe care Anca Ursa o formulează, dar la care nu dă, totuşi, un răspuns ferm. Pornind de la filosofia lui Lyotard, autoarea remarcă faptul că *„esenţa postmodernismului se concentrează în neîncrederea faţă de metapovestiri, discursuri legitimante pentru toate epocile anterioare"*. Antichitatea, Evul Mediu şi Renaşterea au propus legitimări religios metafizice. Locul acestora a fost preluat în Iluminism de povestirile în care *„eroul cunoaşterii contribuie la realizarea unui scop etico-politic măreţ, pacea universală"*. Mergând mai departe, în romantism, legitimarea o dă poporul prin revoluţie, deliberare şi consens. În perioada modernă, marile povestiri sunt *„dialectica spiritului, hermeneutica sensului, emanciparea subiectului muncitor, dezvoltarea bogăţiei"*. Postmodernismul duce însă la dispersarea unităţii narative. Într-o epocă a mijloacelor de informare infinite, eul nu se mai poate iluziona cu speranţa cunoaşterii lumii. În absenţa reperelor, autocunoaşterea devine şi mai greu de atins. Omul nu mai recurge la scenarii legitimante,

Liviu SUHAR - România

deoarece a descoperit că în spatele metapovestirilor se ascund prezumţii ideologice şi mistificatoare. Mai mult, dorinţa de cunoaştere este substituită cu dorinţa de îmbogăţire. Singura legitimare rămâne puterea, dar discursul ei devine inconsistent şi contradictoriu.

O idee ce merită să fie reţinută este aceea că, spre deosebire de secolele anterioare când, datorită prestigiului modelului biblic, omul se raporta la cuvântul scris, civilizaţia postmodernă nu mai e logocentrică. Imaginea preia rolul cuvântului, individul e bombardat cu mii de reprezentări virtuale, ceea ce face ca civilizaţia cărţii să fie substituită cu civilizaţia imaginii. În noul context media, autobiograficul cunoaşte o serie de metamorfoze uimitoare, aliniindu-se unui nou tip de receptare. *Talk-show*-urile cu o audienţă uriaşă propun autobiografii la minut, identificarea publicului (tele) spectator cu *„povestitorul"*, suplinind nevoia lecturilor literare sau a spectacolelor de teatru. Atât de important în modernism, esteticul îşi pierde autoritatea în noul context postmodern.

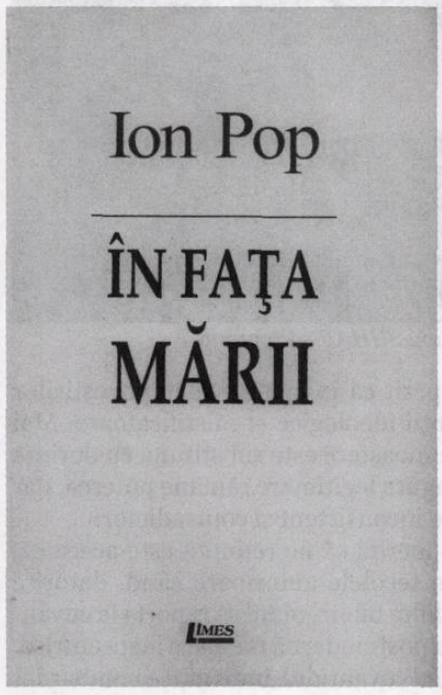
Metamorfozele autobiografiei în epoca Internetului se dovedesc extrem de spectaculoase. Sub acest aspect, Anca Ursa reuşeşte într-adevăr să aducă o serie de lucruri noi, chiar dacă unele din ideile pe care le vehiculează au fost inspirate de lucrările lui Philippe Lejeune. Fapt semnificativ, condiţia noului Narcis cibernetic a fost ignorată până şi de Eugen Simion în monumentala sa lucrare dedicată ***Ficţiunii jurnalului intim***. Înainte de toate, Anca Ursa semnalează că protagonistul noului tip de literatură autobiografică nu mai este autorul singular al vechiului tip de discurs confesiv. Adesea, diaristul este dublat de un partener, de un *ghost writer* ce intervine în text. La acesta se pot adăuga mai mulţi redactori şi lectori, ceea ce înseamnă că jurnalul electronic a pierdut una din trăsăturile esenţiale ale însemnărilor zilnice, intimitatea. Afişat cu ostentaţie pe blogul noului tip de diarist, jurnalul intim a devenit un jurnal public. Iar *diaristul* s-a transformat în *blogger*. Motivul? Internetul poate oferi o popularitate mult mai rapidă decât textul tipărit, transformând opera în *best seller*. Anca Ursa observă – şi statisticile confirmă această afirmaţie – că, în prezent, literatura intimă (memorii, corespondenţă, autobiografie, jurnal) se vinde cel mai bine. Criteriul estetic nu se mai găseşte întotdeauna în centrul atenţiei, de multe ori primând cel etic, moral, religios, politic etc.

Exegeta îşi încheie studiul precizând că e greu de prezis soarta scrierilor autobiografice într-o eră a *„sfârşiturilor"*. În mod paradoxal, confesiunile au cunoscut o explozie nefirească tocmai atunci când alte tipuri de discurs şi-au pierdut credibilitatea şi eficacitatea. Ba mai mult, ele şi-au apropiat şi alte domenii. Primordialitatea experienţei personale şi strategiile confesării – relevă exegeta – nu reprezintă azi doar apanajul literaturii, ci şi al discursului politic sau chiar al celui ştiinţific. În consecinţă, asistăm la o simbioză de neconceput în modernism. Dincolo de intenţia de *„a spune tot adevărul"* pândeşte însă spectrul imaginarului cu arhetipurile sale inerente, eul rămânând să rătăcească printre imaginile pe care nu le poate controla. Jurnalul reflectă tocmai aceste rătăciri şi traseele sale exemplare.

În ciuda ignorării unor scrieri de referinţă aparţinând diaristicii româneşti, ***Metamorfozele oglinzii*** rămâne un studiu solid, în care Anca Ursa se remarcă atât prin substanţialele repere teoretice pe care le utilizează, cât şi prin ingenioasele sale analize de text.

Augustin COZMUȚA

EXTEMPORAL LIRIC PROMOVAT



Experiențele lirice aspiră să fie unice în planul trăirii și unicate, dacă se poate, în planul expresiei, chiar și atunci când autorul nu are preocuparea sau neapărata obsesie a experimentului poetic. Totul e ca starea lirică odată declanșată să poată fi captată cât mai autentic și mai firesc în fluxul limbajului, evitând nu convenția literară, cât căderea sub tirania ei. Pe un asemenea tăiș de cuțit înaintează în periplul său poetul Ion Pop atunci când își propune să traducă în cuvinte o experiență lirică trăită inedit în contact cu peisajul marin „*sub soarele de octombrie / al Liguriei*", cel care i-a asigurat „*cadrul ideal pentru scrierea acestei cărți*" (***În fața mării***, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011). Scriitorul-cărturar nu merge totuși nepregătit în această aventură, mărturisindu-și familiaritatea cu maniera de abordare a unor confrați percepuți de acasă prin lectură: „*Citind, citind, tot citind, / am observat că mai toți poeții italieni / se așază, când scriu, într-un peisaj*" (***Oră***). Avertizat, așadar, poetul nostru nu vrea nicidecum să le repete experiența și nici să le împrumute mijloacele, deși „*Credeam că le sunt rudă apropiată*". Detașat pe cale livrescă de modelele anterioare cunoscute, autorul se instalează în peisaj cu unica dorință de a intra în dialog cu sine având drept confesor „*marea, / ca un Sisif al apei*" (***Carnet***). Prioritară rămâne nu „*o definiție a mării*", ca veșnică zbatere și, totodată, motiv liric și muzical, simbol al condiției umane, ci surprinderea manifestărilor existențiale proprii și verificarea capacității eului personal de a interacționa cu străvechea Thalassa, această „*Fereastră a ferestrelor, poate, / prin care se văd tot ferestre*", într-o imagine multiplicată la infinit, înrudită însă cu abisul sufletesc al omului (***Pentru o definiție a mării***). Delimitarea merge și mai departe, în sensul că nici invocarea unei ipostaze meditative nu i se pare potrivită și nici suficientă: „*n-aș fi în stare să fiu filosof în fiecare zi*" (***Nu sunt sigur***) în preajma mării, cu repertoriul deja știut de atitudini pe care le furnizează conștiinței umane chinuite de constatarea nestatorniciei lucrurilor, între care „*pumnul de nisip răsfirat și risipit pe plajă / m-ar îndemna cu siguranță la foarte nesănătoase asociații / de idei și de vieți*". Desprinderea de locurile comune ale „*poetizării*" îl determină pe noul actant marin să nu cadă nici în capcane romantice. Pornind de la asocierea obișnuită care se face între spiritul neliniștit al omului și nevoia de patos al trăirii și rostirii, poetul are ***Surpriza*** că „*marea își vede de treaba ei, / nu pare deloc sensibilă / la avânturile mele romantice. / A devenit foarte anticonvențională, / de parcă ar fi citit / manifestele avangardei. / Vrea să fie, s-ar zice, autentică, tranzitivă, / pur și simplu mare, / și nu pare deloc preocupată / de problemele mele de poetică / și de prozodie*". De altfel, prăbușirea mitului romantic, căderea lui în desuetudine e localizată chiar în acest spațiu prin descoperirea, precum a unui vestigiu arheologic, a unei urme de natură poetică: „*Pe vremuri (nu foarte îndepărtate totuși), / poetul Byron, ajuns aici / printre sublimele stânci ligurice, / a scris – cum ne spune inscripția / aproape ștearsă, de pe o marmură - / Cutare Poem*" (***Portovenere***). Suficient motiv ca autorul să nu se lase pradă entuziasmului de altădată, ba mai mult ferindu-se, cu ironia de rigoare astăzi, de a pactiza cu gesturi și practici revolute, vremurile romantice fiind demult trecute: „*(Acum, o balustradă solid fixată-n piatră / te oprește ca nu cumva, coborând spre Grotă, / să aluneci și să cazi în Entuziasm)*". După acest lung șir de precauții, scriitorul-cărturar își caută adevăratul loc geometric al stărilor sale interioare dezvăluite în fața și în compania mării, alternând și asociind planurile intime ale ființei cu observații de finețe ale mișcărilor exterioare sau ascunse ale peisajului contemplat. Privirea scrutătoare înaintează, se oprește și revine în punctul de plecare, legând „*marea interioară*" cu „*apa asta fără pic de răgaz*", într-un tangaj existențial de flux și reflux al elanului vital, surprins în tonuri și nuanțe infinitezimale. Iată delicata destrămare a ființei, cufundarea și integrarea eului subiectiv în Marele Tot care ne înconjoară: „*Retrase cu-un fel de scuze, ascunzându-se / ca apa-n nisipul plajei, / parcă dând de-nțeles că ar vrea să uite / că a fost val. // Așa aș vrea să vorbesc și eu / cât voi mai avea cuvinte. Așa, / până ce voi deveni întreg o șoaptă, / și-aproape n-o să-mi dau seama / când mă va înlocui o adiere*" (***Aforismele***). Poetul, deși „*la presupusa etate a înțelepciunii*", nu arborează discursul sentențios, întrucât întotdeauna a considerat aforismele „*Arogante, despotice, / definitive ca morții*", ci adoptă „*rostiri sfioase*", „*fulgi de sunete*", umile și delicate corespondențe ale materiei cosmice cu diafanele structuri ale sufletului omenesc, simțite drept compatibile în viață ca și dincolo de ea, în eterna curgere a elementelor și devenire a timpului: „*toate rămân ori se pierd undeva*" (***Coline***). Deși legănarea mării îi trezește deopotrivă instinctul vieții și al morții, desprinderea de ea nu o vede posibilă, nici în izolare, nici în singurătate, intervenind frica de sine și de înstrăinare: „*De aproape șaptezeci de ani mă întreb, de asemenea, / dacă aș putea trăi, tot timpul, / în mine și cu mine*" (***Nu sunt sigur***). Exilul interior, dorit pentru a atinge cunoașterea de sine, e depășit pentru a atinge extazul contopirii cu universul din care se naște și în care se stinge tot ce este efemeră suflare: „*într-o perspectivă mai largă / mi-ar fi cu mult ușurată și Învierea*" (***Obiecții importante***). În această ordine de idei, ciclul de versuri ***În fața mării*** face casă bună cu cel din preambul, intitulat ***Pietre sub pietre***, rod al unui pelerinaj de astă dată la locurile sfinte, evocate în imagini și impresii generate nemijlocit de contactul cu mărturii nepieritoare pe ***Via dolorosa***, în grădina ***Ghetsimani***, „*pe Golgota Morții și Învierii*", „*în fața zidului, / a ceea ce a mai rămas de două mii de ani, / din piatra de pe piatră*". În total, sunt ceasuri de taină, momente de liniște și de tăcere, de spovedanie și de mărturisire, de cugetare tandră, dar și de blândă ironie condescendentă, cu sine și cu destinul omului, în general, în neclintită solidaritate: „*Așa ne e dat să trăim. Printre / sânge și glod și vitralii*" (***Reflux***). Făcându-și propria evaluare a existenței lirice („*o destul de credibilă mărturie*"), în fața mării, a creatorului suprem sau a exigentului Profesor lumesc, instanțe convocate ca într-o judecată din urmă, Ion Pop are sentimentul profund „*că nu mă voi mai citi așa de atent niciodată*", precum un învățăcel pornit pe calea inițiatică a Maestrului său cu singurul gând de a reuși. Testul sau extemporalul liric susținut cu bună voire de Autor e unul promovat.

Izabella KRIZSANOVSZKI

ÎN CĂUTAREA PARADISULUI PIERDUT

Destul de puțin cunoscute de intelectualitatea românească, scrierile profesorului și eseistului olandez Herman Pleij – ***Het Gilde van de Blauwe Schuit. Literatuur, volksfeest en burgermoraal in de late middeleeuwen (The Guild of the Blue Boat. Literature, popular feasts and bourgeois-morals in the late Middle Ages)***, 1979; ***De sneeuwpoppen van 1511. Literatuur en stadscultuur tussen Middeleeuwen en moderne tijd (The Snow-Men of 1511. Literature and urban culture between Middle Ages and modern Time)***, 1988; ***Nederlandse literatuur van de late Middeleeuwen (Dutch Literature of the late Middle Ages)***, 1990; ***Van karmijn, purper en blauw; over kleuren van de Middeleeuwen en daarna (Of carmine, purple and blue; about colours of the Middle Ages and after)***, 2002 – sunt centrate pe studiul culturii medievale din Țările de Jos. Înscriindu-se pe aceeași linie, volumul ***Dromen van Cocagne. Middeleeuwse fantasieën over het volmaakte leven, 1997 (Dreaming of Cockaigne. Medieval fantasies of perfect life***. Translated by Diane Webb, Columbia University Press, New York, 2001) se numără printre puținele lucrări consacrate Cucaniei.

Prezență obsesivă a imaginarului medieval, paradisul norodului e un motiv frecvent al literaturii secolelor XIII-XVI. Investigația lui Herman Pleij pornește de la trei texte olandeze, două în versuri, aparținând tradiției orale (textul L, datat după 1458, British Library, London; textul B, datând din 1500-1510, Bibliothèque Royale, Brussels) și unul tipărit în proză (probabil, 1546, Biblioteca Universității din Ghent), a căror analiză minuțioasă implică inspirate conexiuni între literatură, lingvistică, istorie, sociologie, artă, folclor.

Cercetarea funcțiilor și a semnificațiilor motivului – care, înainte de a se fixa în formele cunoscute, a circulat în sute de variante, într-o mulțime de limbi, încă din timpurile străvechi și ale cărui reflexe se regăsesc în cultura europeană mult după perioada medievală – scoate la iveală mutațiile determinate de diverse contexte socio-istorice, Cucania reflectând întotdeauna idealurile (uneori personalizate ale) creatorilor săi. Desigur, elementul central – ghiftuirea – e același, fiind generat de teama de foamete; adânc înrădăcinată în mentalul colectiv, fobia foamei are atât o dimensiune reală (condițiile economice precare, frecventele episoade de penurie alimentară), cât și una metafizică (inanița era unul din flagelurile lui Dumnezeu, semn al iminentei Judecăți de Apoi). Postul, ca mijloc de a păcăli foamea, a facilitat apariția fanteziilor despre Cucania. Arsenalul spiritual de luptă contra foamei includea, de asemenea, nomenclaturi culinare, false predici, legende, dezbateri dintre alimente personificate, antroponime și toponime cu conotație gastronomică, pseudofrății – texte performate în timpul perioadelor carnavalești. Din moment ce îmbuibarea (ocazională) era dictată de instinctul de autoconservare, glorificarea lăcomiei era justificabilă. Accentul în Cucania e pus nu doar pe cantitatea de hrană, ci și pe accesibilitatea ei. Rezervele inepuizabile de mâncare și obligativitatea lenei sunt două fețe ale aceleiași medalii: idealul unui trai facil. Plăsmuirile despre paradisurile alimentare se definesc în termeni atât de compensație, cât și de frondă. Mizeriile cotidiene nasc dorința de gratificare imaginară, evaziunea dintr-un trai chinuit, răzvrătirea unor spirite torturate de multiple primejdii reale sau fantasmagorice. O altă constantă a motivului îl reprezintă izvorul tinereții, ce traduce nostalgia după paradisul pierdut. Omul medieval mișcându-se pe axa paradis pierdut - paradis promis (ambele cerești), a simțit nevoia creării paradisurilor pământești, ce prind contur ca Insule Fericite/Fericiților, Regatul Preotului Ioan, Insula Sfântului Brendan, Atlantida. Pleij examinează atent atributele lor și concluzionează: Cucania nu este un paradis terestru (*earthly*), ci unul lumesc (*wordly*). De asemenea, autorul se oprește asupra relației dintre Cucania și utopie, sesizată de mai toți cercetătorii, și demonstrează caracterul pseudoutopic al motivului.

Pe un pattern relativ fix se grefează, în timp, variabile condiționate de dinamica istorico-socială. Prețul plătit pentru convertirea materialului oral într-unul scris pare a fi caracterul predominant moralizator, didactic al textelor premoderne. Erodarea semnificațiilor originare e determinată de urbanizarea crescândă, garanția dezvoltării fiind nu trândăvia și consumul excesiv, ci o etică de muncă sănătoasă, spirit competitiv și moderație. Existența libertinajului în variantele mai târzii e o infiltrare accidentală, rolul sexualității în corpusurile de bază fiind minor. În timp, pălește conceptul central – revanșa pentru disconfortul pământesc – și ajunge în prim-plan componenta satirică. O seamă de versiuni pot fi interpretate ca parodii ale literaturii de călătorie, înscriindu-se în tradiția deschisă de Lucian (***Istorie adevărată***), dar și ale practicilor de automortificare specifice mișcării Devotio Moderna.

Un loc aparte în economia cărții îl ocupă capitolul 38, un savant excurs în istoricul denumirii, al cărui început e, la prima vedere, demoralizator. Pleij mărturisește că nu s-a găsit încă nicio explicație satisfăcătoare a cuvântului francez *Cocagne* și avansează ipoteza utilizării sale ca epitet. O pistă complementară ar fi denumirea (franco veche sau provensală) unei prăjituri cu miere (*cocanha*). Mai puțin probabile sunt asocierile cu Cluny, cu Nephelokokkygia lui Aristofan sau cu paradisul musulman. Variațiile de la o limbă la alta, dar și în interiorul aceleiași limbi se datorează mai întâi colportajului, apoi lipsei normelor ortografice. Forma uzuală latină *Cucania / Cucaniensis*, termenii *Cockaengen*, *Cockanyngen*, *Kokanje*, *Kokinje* (olandeză), *Cocagne* (franceză), *Cokaygne* (engleză), *Cuccagna* (italiană), *Cucana* (spaniolă) reverberează în toponimul *Kokkengen* (mică localitate de lângă Utrecht), în denumirea ritualurilor populare *mât de Cocagne*, *albero della Cuccagna*, în patronimul englez *Cockayne* (comitatul Derbyshire) sau în expresia *sindromul Cockayne* (o boală genetică, descrisă de medicul Edward Alfred Cockayne, 1880–1956).

De ce a fost necesară Cucania, într-un cadru suprapopulat de reprezentări spectaculoase? Răspunsul trebuie căutat în caracterul său pur ficțional: dincolo de a fi o veritabilă armă spirituală, o strategie de supraviețuire, Cuccagna era o născocire eminamente ludică, la care se putea deda oricine, fără obligații.

Meritul lui Herman Pleij nu este doar acela de a fi realizat un studiu extrem de competent și bine documentat despre un subiect puțin discutat, ci și acela de a readuce în atenție fascinanta lume medievală.

Florian ROATIŞ

ODISEEA FILOSOFICĂ A CONŞTIINŢEI DE LA SOCRATE LA HEIDEGGER

Conceptul de conştiinţă face parte din suita acelora pe care le folosim în mod obişnuit, uneori până la abuz – precum dreptate, fericire, libertate etc. -, convinşi că „*le ştim*", „*le înţelegem*", că sensul lor ne este la îndemână. În realitate, cu acest concept suntem în situaţia sesizată de Sfântul Augustin cu privire la noţiunea de timp. Întrebându-se „*ce este timpul*", răspunsul pe care l-a dat episcopul de Hippona şochează şi azi prin simplitate: „*Dacă nimeni nu încearcă să afle asta de la mine, ştiu; dacă însă aş vrea să explic noţiunea cuiva care mă întreabă, nu ştiu*" (Sfântul Augustin, ***Confesiuni***, Editura Humanitas, 1998, p. 405).

Emblemă a fiinţei umane, conştiinţa ne însoţeşte trecerea prin viaţă precum propria noastră umbră. Este firesc, deci, ca tema conştiinţei să o regăsim implicit sau explicit în aproape toate sistemele filosofice. A devoala ipostazele în care apare ea în marile construcţii metafizice edificate în cursul timpului de Descartes, Kant, Hegel, Husserl – şi nu numai – este, desigur, o întreprindere temerară, prin definiţie tentantă, dar extrem de dificilă.

De aceea nu mică ne-a fost surpriza - şi nici satisfacţia spirituală finală – lecturând cartea profesorului băimărean Ioan Ţiplea, recent apărută la Editura Galaxia Gutenberg din Târgu Lăpuş, sugestiv intitulată ***Stigmatizarea conştiinţei*** (Colecţia Aletheia, 315 p.).

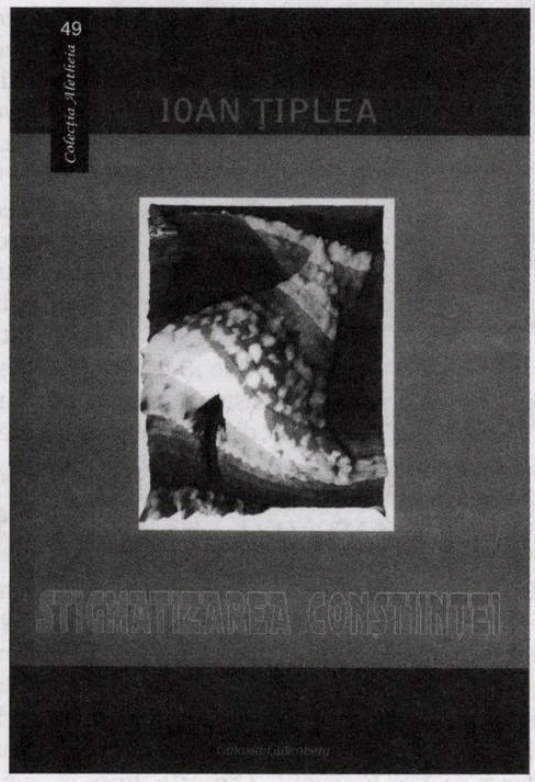
Dintru început autorul îşi precizează dublul scop pe care şi-l propune în demersul său hermeneutic: pe de o parte, recuperarea semnificaţiei originare a conceptului de conştiinţă, relevând în acelaşi timp denaturările semantice şi distorsiunile suferite de acesta, cu deosebire de la debutul modernităţii, iar, în paralel, să ne ofere o istorie a filosofiei sui-generis, concentrată în jurul temei conştiinţei.

Înainte de a ne relata peripeţiile conştiinţei de-a lungul istoriei filosofiei, de la Socrate la Heidegger, Ioan Ţiplea dezvăluie erorile şi reducţiile la care este supusă înţelegerea cotidiană a termenului de conştiinţă. Astfel, arată acesta, la mulţi exegeţi constatăm substituirea conştiinţei prin termeni ca raţiune, gândire, minte etc. Apoi, în viaţa socială conştiinţa este înţeleasă şi redusă la dimensiunea sa etică, morală, cu trimiteri spre sfera religiosului, obnubilând astfel latura ei cognitivă. Or, arată Ioan Ţiplea, distincţia ca şi unitatea celor două laturi le regăsim în istoria filosofiei, dacă ar fi să-i amintim pe Aristotel – cu deosebirea făcută între actul noetic şi actul etic – şi pe Kant, care distingea între raţiunea teoretică şi cea practică.

Pentru reuşita demersului său, Ioan Ţiplea recurge, urmând îndemnul heideggerian, la o arheologie lingvistică, adică la etimologie, convins că doar aşa poate fi eliberat conceptul de conştiinţă din „*chingile clişeului semantic*" al uzului curent.

Provenind din latinescul *conscientia*, termenul de conştiinţă avea înţelesul originar de „*cunoaştere împreună cu*", consensual cu *suneidesis*, derivat din verbul grec *sunoida* („*a cunoaşte împreună cu altul*"). Termenul latin (*conscientia*) îl întâlnim la Cicero, Seneca şi Tacit, iar cel grec (*suneidesis*) la filosofii stoici, dar şi în ***Evanghelii***, în ***Faptele Apostolilor*** şi în ***Epistole***. Pentru recuperarea sensului prim, deci nedistorsionat, nesimplificat al termenului de conştiinţă, Ioan Ţiplea face o incursiune în filosofia greacă, dezvăluind similitudini între viziunea stoică şi cea creştină (libertatea ca stare interioară, virtuţile morale etc.), dar şi diferenţe esenţiale radicale (la stoici libertatea este un dat natural, în creştinism – un har primit de la Creator).

O lectură sistematică, aplicată a istoriei filosofiei învederează, crede Ioan Ţiplea, faptul că toate marile sisteme filosofice au acordat atenţie – firească, dată fiind importanţa ei – temei conştiinţei şi aceasta începând cu Socrate, cel care, potrivit lui Cicero, a „*coborât filosofia din cer pe pământ*", introducând-o în viaţa publică şi în „*casele oamenilor*". Preluând de pe frontispiciul templului de le Delfi vechea maximă „*Cunoaşte-te pe tine însuţi*", Socrate a făcut din scrutarea interiorităţii nu numai o invitaţie, ci şi un scop absolut.



Procedând, precum Kierkegaard, la o lectură comparată a textelor lui Xenofon (***Memorabilia***) şi ale lui Platon (***Apologia***, ***Phaidon*** etc.) despre Socrate, Ioan Ţiplea se opreşte la conceptul de *daimonion*, acea voce interioară, divină cu care se lăuda filosoful atenian, intrigându-şi concetăţenii. Potrivit lui Platon, *daimonion*-ul avea doar o funcţie negativă, prohibitivă, avertizându-l pe Socrate ce să nu facă! În schimb, Xenofon adaugă şi latura pozitivă, afirmând că *daimonion*-ul nu numai că avertizează, ci şi porunceşte ce trebuie făcut. Ioan Ţiplea preferă, concordant cu filosoful danez, dar şi cu Hegel, varianta lui Platon, considerând că nu putem vorbi încă la Socrate de conştiinţă în sensul real al termenului (sensul tare), ci doar de o „*prefigurare a conştiinţei*" (sensul slab).

Sensul tare al conceptului de conştiinţă însă, provenit de la amintitul verb grec *sunoida*, Ioan Ţiplea îl descoperă în paradigma creştină. El identifică în opera Sfinţilor Părinţi două atribute esenţiale ale conştiinţei: „*împreună – cunoaştere – divino – umană*" (latura epistemică) şi *libertatea* sau *liberul arbitru* (latura practico-acţională).

Declinându-şi expertiza în teologie, Ioan Ţiplea îşi susţine ideile cu argumente extrase din operele lui Ioan Damaschinul şi Sfântul Toma d'Aquino, dar şi din lucrările de dogmatică ale lui Dumitru Stăniloae şi Karl Barth, doi teologi de anvergură ai secolului al XX-lea.

Următorul capitol este dedicat lui Descartes, părintele raţionalismului şi criticismului modern, „*vinovat*", în concepţia lui Ioan Ţiplea, de instalarea mentalităţii scientiste care, în secolul următor, îl va expulza pe Dumnezeu din conştiinţă, punând în locul său trufaşa raţiune. Ajungem, astfel, în secolul luminilor, în care raţiunea devine instanţă absolută, căreia i se închină aproape toate minţile luminate.

Printre puţinii iluminişti care nu se lasă seduşi de mitul progresului bazat pe raţiune, cunoaştere şi educaţie – adică pe *luminare* – este Jean-Jacques Rousseau.

Fin şi erudit cunoscător al istoriei filosofiei, Ioan Ţiplea constată inexplicabila omisiune a ideilor despre conştiinţă ale autorului ***Contractului social*** de către exegeţii acestuia. Afirmând că omul s-a născut bun de la natură, dar societatea îl corupe, îl perverteşte, Rousseau neagă existenţa răului ontologic, originar, acceptând doar răul moral, din sfera socialului. Filosoful genevez aduce un adevărat imn conştiinţei, dar, crede Ioan Ţiplea, teza rousseaistă despre infailibilitatea acesteia – ca dar şi prezenţă activă a lui Dumnezeu – este amendabilă.

Odiseea conştiinţei este urmărită în continuare în filosofia germană la Kant, Hegel, Nietzsche, Husserl şi Heidegger, Ioan Ţiplea nefiind deloc intimidat de grandioasele sisteme filosofice ale acestora, în care se continuă desacralizarea conştiinţei.

„*Criticând*" raţiunea (fie teoretică, fie practică), Kant rămâne prizonierul viziunii secolului său despre progres şi fericire. El consideră că, numai slujindu-se de raţiune, omul poate ieşi din „*minoratul*" său existenţial, a cărui vină „*o poartă el însuşi*". Sigur, concede Ioan Ţiplea, la finalul demersului său prin ***Criticile*** kantiene, filosoful din Königsberg nu l-a alungat definitiv pe Dumnezeu din conştiinţă, dar prin cultul obstinat adus raţiunii a pregătit terenul pentru secularizare, laicizare şi chiar ateism! (p. 155).

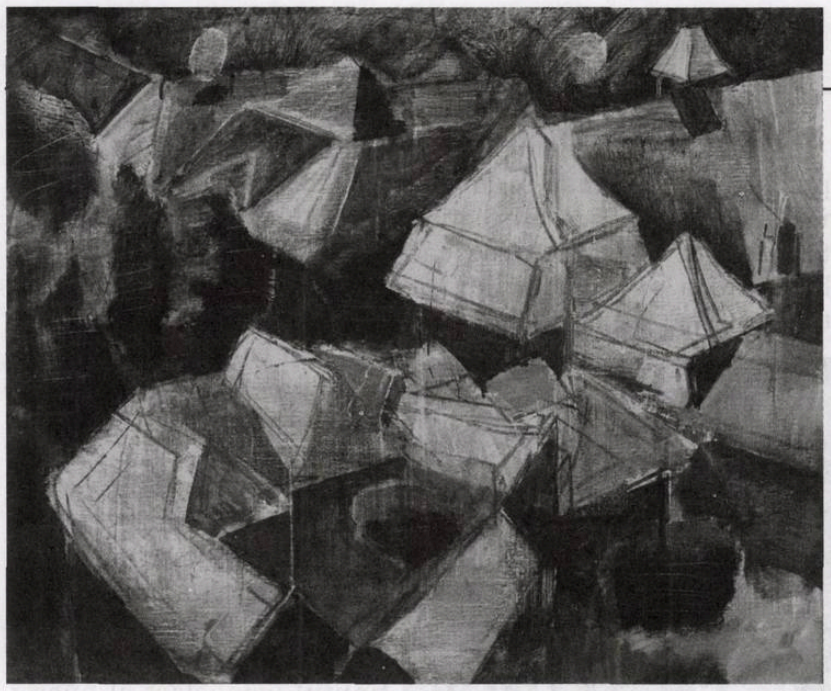
O contribuţie substanţială însă la desacralizarea conştiinţei a avut-o incontestabil Friedrich Nietzsche, acest „*maestru al îndoielii*", adept al filosofării „*cu ciocanul*"! Subliniind conţinutul iconoclast al operei acestuia, expus într-un stil poetic, seducător, Ioan Ţiplea compară tezele lui Nietzsche privind conştiinţa cu cele de extracţie materialist-dialectică, sesizând similitudini în ceea ce priveşte originea şi natura ei, ca şi diferenţe clare referitoare la rolul, funcţiile şi valoarea conştiinţei. La Nietzsche întâlnim cea mai elocventă „*stigmatizare a conştiinţei*", întrucât, arată Ioan Ţiplea, filosoful german o declară, alături de raţiune, spirit, suflet etc., o „*ficţiune inutilă*".

La Husserl, iniţiatorul fenomenologiei, este analizat pe larg proiectul de inspiraţie carteziană cu privire la reabilitarea conştiinţei, pentru ca periplul prin momentele semnificative ale istoriei filosofiei să se încheie cu contribuţia lui Heidegger la meditaţia asupra fiinţei şi fiinţării. Ioan Ţiplea insistă asupra conceptului de Dassein – fiinţare privilegiată -, realizând fine şi expresive disociaţii. Astfel, plecând de la ambivalenţa conceptului de culpă (*schuld*) – având în limba germană deopotrivă sensul de vină şi de datorie, responsabilitate – Ioan Ţiplea sesizează că, în timp ce pentru Nietzsche vina nu are o realitate ontologică, autorul ***Supraomului*** considerând-o drept urmare a unui dubios tertip teologic, în schimb la Heidegger vina, asupra căreia ne atrage atenţia vocea conştiinţei, este vina originară, adică ţine de însăşi fiinţa *dassein*-ului (p. 281), relevând imperfecţiunea sa şi făcând posibilă astfel moralitatea.

La finalul acestui erudit şi interesant excurs hermeneutic prin câteva dintre marile sisteme ale filosofiei europene – de la *daimonion*-ul socratic la *dassein*-ul heideggerian -, delimitându-se critic de interpretările desacralizate datorate unor filosofi sau oameni de ştiinţă, Ioan Ţiplea reiterează, într-un capitol conclusiv, ideile sale despre conştiinţă. Recuperând semnificaţia primă a conceptului de *suneidesis*, anume „*cunoaştere împreună cu altul*", Ioan Ţiplea merge mai departe, desemnând alteritatea prin Dumnezeu. Ca atare, el defineşte conştiinţa – şi aceasta este contribuţia sa originală – drept „*împreună – cunoaştere – divino – umană – în – libertate*" (p. 304).

Demersul profesorului Ioan Ţiplea constituie, totodată, o reuşită rescriere a istoriei filosofiei în jurul conceptului de conştiinţă. Cititorii vor găsi aici prezentate, într-un limbaj conceptualizat, dar inteligibil, idei şi probleme devenite celebre în cursul timpului: maieutica şi ironia socratică, *cogito*-ul cartezian, conceptele de apriorism, noumen şi fenomen la Kant, intuiţia eidetică şi intenţionalitatea la Husserl, *dassein*-ul lui Heidegger, ca şi conceptele acestuia de grijă, vină şi moarte etc.

Cartea lui Ioan Ţiplea - cu un titlu provocator şi contrariant - se dovedeşte o lectură nu numai delectabilă, ci şi instructivă, iubitorii de înţelepciune găsind aici indenegabile satisfacţii spirituale.



Simon NORTH - Anglia

Daniela SITAR-TĂUT

„LITERATURA DE SERTAR [...] AM DISTRUS-O LA PLECARE, PENTRU CĂ ERAU LUCRURI FOARTE PERICULOASE"

Recenta carte a Teresiei Bolchiş-Tătaru, ***La vânătoare de oameni*** (Editura Galaxia Gutenberg, 2011) continuă seria scrierilor memorialistice iniţiate prin volumele ***Liceu, cimitir al tinereţii mele*** (Editura Gutinul, 1998, vol. I) şi ***Anii noştri de şcoală. Sovietizarea*** 1948-1956 (Criterion Publishing, 2003, vol. II, Premiul LiterArt XXI, *Asociaţia Internaţională a Scriitorilor şi Oamenilor de Artă Români*, Atlanta, Georgia), ce reflectă realităţi ale totalitarismului, în pofida faptului că sunt redactate ulterior plecării autoarei din ţară. Inflexiunile biografice sunt truvabile şi în romanul ***Măriuca*** (2005). Prozele scriitoarei par guvernate de aprehensiunea omului albastru, terorizantul ochi ubicuu al Securităţii, iar tema redundantă, generatoare de amărăciune – o constituie sovietizarea României, ale cărei sechele comportamentale şi acţionale persistă încă în prezent. Onestă, plină de directeţe, prozatoarea mi-a oferit informaţii despre destinul amputat al textelor elaborate în comunism, dintre care abia o infimă parte au ajuns în Occident, transportate în iulie 1976, ca strat... protector al borcanelor de zacuscă şi dulceaţă: *„Literatura de sertar era destul de mare şi de valoroasă, pentru că era scrisă atunci, la moment, sub influenţa trăirilor majore, dure şi dureroase, dar s-a pierdut. Am distrus-o la plecare, pentru că erau lucruri foarte periculoase. În afară de aceasta, aş mai fi avut multe de pus pe hârtie, dar mi-a fost teamă. Frica ne-a purtat pe toţi (Omul albastru ştia ce face!), nu numai pe mine – şi pe cei mai mari, şi pe cei mai mici – mai ales dacă se ştia că scrii, nu puteai să fii sigur când vei primi, când îţi va cădea pe cap o percheziţie, să vadă ce şi cum scrii, iar atunci erai nenorocit şi tu, şi toată familia pe tot restul vieţii, cât vor sta ei la putere. Cine-şi putea permite să se gândească la dărâmarea comunismului? Sperai, dar era o perspectivă ad calaendas Graecas. Atunci n-am condus un jurnal şi n-am păstrat această literatură, pentru că mi-a fost teamă, întâi şi-ntâi, să o scriu. Parcă văd şi-acum, locuiam pe Usturoi, în Baia Mare şi mă uitam zilnic la securistul care-şi făcea marşul pe Aleea Parcului, la aceeaşi oră, în fiecare zi (dimineaţa la ora 9). Era aceeaşi persoană, un tip de statură mijlocie, blond, tuns scurt. Trecea de sus în jos şi de jos în sus, de 2-3 ori pe alee, înregistra tot ce se întâmplă. M-am dus şi eu să-l văd, fiindcă mi-a atras atenţia acest om care era mereu acolo. Aveam ore la şcoală după-amiaza. Dimineaţa, cum eram acasă sau prin curte, la-nceput l-am zărit întâmplător, cum îl zăream pe oricare ce trecea prin parc, dar văzându-l în fiecare zi m-am dus şi eu să-l văd din sens opus şi să mă întâlnesc cu el aşa. Se uita la tine de la mare distanţă, să te înregistreze, dar când treceai pe lângă el nu ţi se uita în ochi, ori se făcea că nu te-a văzut, ori se uita în altă parte, ori îşi găsea ceva de făcut, o preocupare, se făcea că se gândeşte la ceva, dar te fixase deja cu mult înainte. Mi-era teamă, fiindcă se ştia că scriu, se ştia că sunt acasă dimineaţa şi atunci puteam oricând să mă aştept la o percheziţie de acest fel. Atunci multe materiale le-am distrus singură. O parte le-am luat cu mine, dar foarte puţine, pe care le-am valorificat mai mult sau mai puţin dincolo, iar o altă parte din acest material, din cel rămas în memorie, l-am pus pe hârtie, dar era tot material de sertar, din care apare acum, în această lucrare, cum e de exemplu* ***Văsălică de la gară****. Dvs. nu-l ştiţi, iar din generaţia mea – nici dintre aceştia nu mai sunt mulţi cei care-l ştiu – dar acum, venind acasă, am făcut nişte cercetări şi investigaţii, pe ici-pe acolo, am descoperit nişte lucruri şi i-am ridicat un monument lui Văsălică, «nebunul» care scria poezii. Textul despre el a fost scris cu peste 20 de ani în urmă, dincolo. Acum l-am reluat, cizelat, completat cu ceea ce am mai primit. Una din poeziile lui, care nu este în carte, am primit-o după ce cartea era redactată: «Hei, străină securitate/ Fostu-mi-ai soră şi frate/ şi mi-i si(fi) până la moarte!» – şi i-a fost lui Văsălică şi altor milioane!"*[1]

Coperta, directă, explicită, o fotografie de la o demonstraţie de pe vremuri cu lozinca: *„Trăiască 23 August, ziua eliberării patriei noastre de sub jugul fascist!"*, anticipează atât temporalitatea tomului – epoca antedecembristă, cât şi conţinutul evenimenţial al acestuia. Cele 18 texte sunt diverse atât în privinţa registrului stilistic asumat, cât şi a instrumentarului discursiv. Liric sau epic, discursul flanează între rememorări, glose decepţioniste asupra demonetizării cuvântului, a artei sau a ţesăturilor lubrice ale poemelor contemporane, într-un potpuriu etic, cu inflexiuni paşoptiste. Scrierea fermă a autoarei, fără prolixiuni şi rococouri frazeologice, aminteşte de rigoarea rebreniană. Limbajul capătă pe alocuri tente arhaice şi populare, în special în poeziile ***Bocet***, ***Foaie verde*** sau ***Martirilor Naţiunii Române. Cuvinte, linte*** par a fi construite după calapod arghezian, în vreme ce ***Cântec de lebădă*** ia forma unui joc de-a v-aţi ascunselea cu Marea Trecere, o pândă continuă, tutelată de spectrul chemării Dincolo, printr-o tergiversare a momentului sepulcral, ba chiar alungarea sporadică a acestuia, cu o cruce. Poemele sunt însufleţite nimb ideatic, similar celui paşoptist, definit atât de explicit în ***Epigonii***: *„Şi de-aceea spusa voastră era sântă şi frumoasă,/ Căci de minţi era gândită, căci din inimi era scoasă"*.

Teresia Bolchiş-Tătaru se dovedeşte un ambasador neobosit al spiritualităţii autohtone, un promotor al graiului ancestral. Poeme precum ***Cultura*** sau ***Limbă dulce românească*** devin ardente pledoarii pentru valorificarea zestrei lingvistice, pentru conservarea fiinţei naţionale şi durabilitatea acesteia prin aport cultural. Eseul final, ***Pentru respectul datorat limbii române***, constituie un apel lingvistic şi un protest totodată de revenire la ortografia corectă a limbii române, cea adoptată în anul 1932 de către Academia Română. Omiterea apostrofului, care pentru limba noastră este un *„«muß»! (o obligaţie fără drept de apel! Un «trebuie»!"*), este perceput drept un alt *„exemplu de schilodire a Limbii române, dictat de marele generalissim, care ştia prea bine cum poate fi subjugat un popor fără a trage un singur glonţ: furându'i limba! Unica eternă şi imaterială comoară a unui popor"*. Acesta este motivul pentru care autoarea, în pofida faptului că a fost amendată pentru grafia adoptată, foloseşte modelul ortografic interbelic în toate cărţile sale.

Volumul se materializează într-o panoramă istorică, educativă, culturală a României în trecutul comunist, iar personajele sunt recrutate din realitatea imediată, fără travestiuri onomastice sau menajamente amicale. Naratorul homodiegetic, prezent în majoritatea relatărilor, este înlocuit în ***Văsălică de la Gară*** cu cel obiectiv, exploatat poliedral, prin faţete omnisciente ale gurii comunităţii, marcate textual prin reflexivele impersonale. Deşi spaţialitatea este tributară arealului nordic, realităţile penelate au un aer generalizator: politizarea învăţământului şi a culturii, îndoctrinarea ideologică chiar a elevilor din ciclul primar (***Până şi copiii***), limbajul de lemn, fastuoasele parade, cameleonismul etic, penuriile alimentare, demagogia egalitaristă, calpă, servilismul şi oportunismul *„absolut lingăii"*-lor, dornici de a accesa o funcţie de conducere – sunt notele definitorii ale României sovietizate. ***Amărăciune, speranţă, victorie*** denunţă destinul dascălului şi al femeii în socialism, opunând păturile sociale: salahoarea intelectual-plebee, care speră că-i vor fi ameliorate condiţiile de trai, respectiv femeia nomenclaturistă, posesoare a unor beneficii materiale şi pecuniare edenice.

Textul aflat în deschiderea tomului, ***Sirena***, reactualizează o amintire din perioada infantilă, înregistrând reacţiile localnicilor din Ardealul de Nord, în august 1944, când se văd scăpaţi de dominaţia horthystă, dar au de-a face, compensativ, cu bocancul sovietic. Aceştia rămân mefienţi în faţa noii alianţe deoarece *„România n'a făcut niciodată casă bună cu rusul"*. ***Sirena*** ajunge cheia de boltă a fabulelor ulterioare, care sunt asamblate cronologic în economia epică a cărţii, reflectând ravagiile ulterioare sovietizării ţării.

Să'i duc lui Brânduşi un lemn la Paris aparţine, potrivit confesiunii auctoriale, literaturii de sertar. Cronica vremii reiese pregnant din detalii: Trip pare un sat abstras intemperiilor istorice, nealterat ideologic, dar parohia primeşte ziarul *„Scânteia"* fără a se fi abonat şi trebuie, *volens nolens*, să-l achite. Incursiunile în legendar, descrierea faunei sau a florei locului trădează deformaţia profesională a botanistei, care nu poate eluda peisajul. Reverenţa în faţa sculptorului de la Hobiţa este focalizată printr-o privire temporală duală, a două generaţii biologice diferite: unchiul, fost ofiţer al Armatei Române, prizonier de război în Rusia, apoi victimă a Securităţii care-l înrobeşte prin femeie şi alcool, respectiv a nepoatei, profesoară în anii '70 la Şcoala Generală Nr. 11 din Baia Mare, care-i înfăţişează – ea acum – informaţii despre monumentele de la Târgu-Jiu. Singurul regret al bărbatului bolnav, îngenuncheat de Omul Albastru, ce-şi simte sfârşitul aproape, e acela că n-a reuşit să-şi ţină promisiunea de a-i duce celui pe care-l numea *Brânduşi* (pentru că *„el era ca această gingaşă floare, brânduşa, din codrii noştri"*) *„un lemn la Paris"*.

Cele mai savuroase texte, ce pun în evidenţă talentul de portretist şi caricaturist al Teresiei Bolchiş-Tătaru, sunt ***Toamnă băimăreană*** şi ***Văsălică de la gară***. Cel dintâi descrie un festival de după Tezele din iulie 1971, în care era inclus şi un colocviu despre tendinţele literaturii contemporane. Alexandru Ivasiuc şi Nicolae Breban, fii iluştri şi ajunşi ai Maramureşului, sunt prezentaţi contrapunctic. Dacă cel dintâi este amendat pentru aroganţă şi vasalitate lingvistic-acţională faţă de regim sau pentru dispreţul faţă de cei care nu aparţin protipendadei colaboraţioniste, cel de-al doilea are parte de un profil caracterizat prin decenţă comportamentală, (*„urs mâhnit şi abătut"*, retractil în faţa exhibiţiilor verbale ale colegului său). Reuniunea literaţilor, unde îi regăsim pe Ioan Chiş-Şter, Gheorghe Pop, Augustin Cozmuţa, este perturbată, cu infatuare aborigenă, de *„I.V. de pe Iza, din Maramureş"*, care propune osanale la adresa tovarăşului, *„pe care trebuie să'l cântăm în creaţiile noastre, pentru că el este eroul nostru"*. Intruziunea neavenitului constituie momentul conştientizării ireversibilei contaminări ideologice a culturii: *„Pentru mine intervenţia a fost ca o măciucă ce mă lovea mortal în moalele capului. Mi-a rămas numele pe care'l auzeam pentru prima dată, iar vocea îmi ţiuia în urechi ca la o infecţie fără leac şi toamna băimăreană s'a închis înainte să fi apucat să se deschidă bine."*

Naraţiunea de forţă a volumului este ***Văsălică de la Gară***, ce prezintă destinul frânt al unuia dintre rapsozii stradali al Băii Mari, un personaj ce capătă radiaţii legendare, reuşind chiar, prin versurile lui demascatoare, să schimbe unul dintre directorii de la o întreprindere. Subintitulat ***Victoria socialismului***, textul prezintă gradat întronarea sistemului totalitar şi diabolicele măsuri luate de acesta împotriva celor refractari regimului. Rebelul locatar al unui sat de pe Someş, rămas fără pământ, nevrând să fie un serv al colectivizării, ajunge un *homeless* al gării, până intră în vizorul Securităţii. Umorul consistent prezent în fabulă nu poate carameliza realitatea traumatizantă care îl generează. Om de serviciu, săpător de şanţuri, colector de hârtie, miner, Văsălică este un talentat poet, certificat de Mihai Olos, dar şi de membrii Cenaclului *„Nord"*. Daimonul improvizaţiilor circumstanţiale (evenimente politice, cozi la pâine etc.) îl face victima Omului Albastru, care-i interzice să mai scrie poezii, încearcă să-l atragă pe partea lui, apoi operează în maniera lui Caţavencu faţă de Cetăţeanul Turmentat, alcoolizându-l etapizat, apoi retrăgându-şi cotidienele oferte bahice. Supus unei cabale a tăcerii şi a solitudinii, după o neavenită descindere la o nuntă nomenclaturistă a fiicei tovarăşului Piştoa, va fi *„găsit mort, lângă o ţeavă de gaz metan din blocul în construcţie. Uns cu o unsoare galbenă, a fost ars adânc pe burtă şi nu numai pe piele"*. Sicriul sigilat nu a permis devoalarea circumstanţelor decesului, iar urmaşii lui, chiar după trei decenii, *„clanul «Turţenilor» din Remeţi pe Someş, a fost intimidat şi intoxicat să nu dea nimănui nici o relaţie"* despre el.

La vânătoare de oameni este un volum rememorativ care întregeşte panoplia scrierilor din perioada totalitară. Valoarea lor documentară e contrabalansată de vocea narativă a Teresiei Bolchiş-Tătaru, remarcabil portretist al epocii, o autoare care pledează, fără fandări circumstanţiale, pentru verticalitate etică, adevăr, credinţă.

(Continuare în pagina 22)

Ioan Es. POP

POEME

pentru toată lumea, mâine va fi o zi mare
pentru mine va fi o zi mică.
mă voi trezi mai târziu cu trei ceasuri,
îmi voi pune costumul, cravata, pantofii,
dar numai pentru că aşa se cuvine
într-o asemenea zi mare.

nu, n-am să ies şi nici n-o să mă arăt
pe stradă aşa cum o vor face toţi.
o să stau îmbrăcat două ore în baie,
o să fumez mai multe ţigări pe balcon
şi o să-mi tot repet că nenorocul meu
nu-i altceva decât norocul altora.

pe urmă voi da jos hainele de sărbătoare,
mă voi dezrobi din cămaşa prea strâmtă la gât
şi voi reîncepe să beau pe ascuns,
cum o făceam la paisprezece ani.
fireşte, cum am să fiu foarte singur,
nimeni n-are să mă deranjeze.
voi face sălbatice curse dintr-o cameră în alta,
tremurând de frică să nu greşesc paşii,
voi afla poate de ce nefericirea
la mine se-ntăreşte ca cimentul,

apoi, după atâta alergătură, se va face
nouă seara, da, şi voi lua
un pumn de somnifere, să scurtez
ziua asta care oricum a fost cea mai lungă,

deşi m-am trezit atât de târziu,
deşi mă culc atât de devreme.

* * *

când afli, aproape din leagăn,
că fericirea e egală cu păcatul

şi când până la douăzeci de ani
ţi se tot spune asta,

spaima de fericire se instaurează
definitiv, mână-n mână
cu spaima de păcat.

din clipa aceea greşeşti tot mai des.
nu că ai vrea să fii mai fericit,
ci pentru că, străduindu-te să fii mai puţin fericit,
devii tot mai păcătos.

e drept însă, acest păcat care te face
de la zi la zi mai neînsemnat şi mai
doldora de nefericire,
după ce te umileşte treizeci-patruzeci de ani,
s-ar putea să-ţi dea o mână de ajutor,
însă nu ca să te salveze:
oricând eşti pe cale să devii fericit,
ştii că nu-i bine să ţi se întâmple asta
ca să nu-ţi distrugi adevărata fericire –
aceea de a fi un păcătos
care-şi poate controla păcatul

şi care l-ar putea chiar şi vinde acum,
pentru că o groază de fericiţi care
nu l-au avut niciodată
vor să cumpere,
arşi de amărăciunea că fără el
adevărata fericire nu există.

acesta e al doilea motiv
pentru care oamenii se roagă.

* * *

îmi place camera ta, are uşă şi fereastră,
seara ai pe unde să intri, dimineaţa pe unde să ieşi,
poate n-ar fi rău să mă aşez şi eu puţin
pe patul tău şi să adorm.

ce zici? nu zici nimic. înseamnă
că e-n regulă, lasă, că nu mă
uit când te schimbi. şi nici nu-mi pasă
dacă ieşi în toiul nopţii şi începi
să baţi străzile. sunt foarte ostenită.
îţi mulţumesc că m-ai primit aici.

poate n-ar fi rău ca mâine dimineaţă
să te fericesc cu un ceai, ce zici?
dacă mi-ai spune măcar unde ţii zahărul,
zău că în rest m-aş descurca grozav.

uf, e deja şase dimineaţa şi poate-ar trebui să te trezesc.
dar dacă tu pleci abia la nouă?
mor pe mine de somn, un ceas, doar un ceas
să dorm şi eu. dar dacă nu pleci nici la nouă?
pentru că e deja nouă şi tu tot nu te-ai trezit.
dacă pleci la 11? aha, deci asta era!
în felul acesta totul se explică.

sau poate că eşti liber toată ziua.
uf, trebuia să-mi dau seama de asta mai iute
şi să aţipesc şi eu puţin, pentru că nu găsesc
nici zahărul, nici ceaiul, deşi am cotrobăit peste tot.

şi acum nici nu mai poate fi vorba de ceai,
pentru că-i unu şi tu n-ai mâncat, e două şi n-ai băut,
e trei şi de-acum unde să mai pleci
dacă aveai de plecat undeva?

tocmai mă gândeam la cină când mi s-a părut
că aud dinspre tine un oftat
şi am năvălit în cameră, dar ce bine,
mi-a venit iarăşi inima la loc:
tu dormi tot frumos şi tot neîntors,
mă gândesc poate că nici mâine nu lucrezi,
aşa că poţi să dormi cât pofteşti.

te-aş fi trezit totuşi în seara asta
să vedem împreună cum coboară asfinţitul,
numai că ceru-i acoperit şi a-nceput
să plouă, aşa că mai aţipesc şi eu puţin,

pentru că mâine dimineaţă chiar trebuie să plec.
şi tu eşti atât de obosit. atât de obosit. atât de obosit.

* * *

apocalipsa vine la pachet.
azi ai noroc, dar mâine nu se ştie.
ecranu-i bosumflat ca o piftie
sub care carnea noastră moare-ncet.

Cristine DELBEQUE - Franţa

suntem copiii unor vremuri mici.
reptilele se-mbracă la armani.
în limuzine huzuresc arici
şi-n parlament se-nfruntă şobolanii.

tu zici că vezi ce rău te umileşte.
eu văd chiar răul care face rău.
în dosul blocului, eternul peşte
stă să devină dumnezeul tău.

prietene, aici e răul pur.
mai pur ca priza ta de heroină.
într-un iatac, iubita ta virgină
se scaldă în păcat şi în huzur.

atenţie: la zece seara cine
se-ncumetă să iasă e pierdut:
sub luna sumbră şerpuiesc, haine,
năpârci cu chip uman de împrumut,

gunoaiele dorm duse, iar pe ele
răsar precum nişte apostoli beţi
borfaşi cu ciocuri negre de ereţi,
la care se închină cucuvele,

în timp ce la o stradă depărtare,
vinul se bea din cupe de argint
şi nimeni nu aude cum se moare
în lumea celor care beau absint.

poate de asta am venit pe lume:
să leg văzutele de nevăzut.
sunt martorul tăcut şi fără nume
ce vede viitorul în trecut.

tu zici că ştii ce rău te umileşte.
eu ştiu chiar răul care face rău.
de asta nici chiar bunul dumnezeu
nu vrea să mai vorbească româneşte.

* * *

mă duc pe un pământ străin şi bocesc.
nu mai ştiu nicio limbă.
în cerul gurii e o beznă absolută.
cum să vorbeşti cu o peşteră
în loc de gură?

poate însă că noua vorbire
nu va mai trece prin gură.

Bogdana TOPAN

ÎN DIALOG CU NICULAE GHERAN

Bertalan KOVACS - România

Bogdana Topan: Cum aţi descoperit opera lui Rebreanu?

Niculae Gheran: În mai toată existenţa noastră, întâmplarea a fost şi ne rămâne suverană. Vorbind cu o profesoară, ar trebui să fiu ceva mai prudent. Dar, la vârsta mea, nici compromiterea nu contează. A fost să fie ca în liceu să nu-mi placă altceva decât să citesc. În cursul inferior, a mai mers cum a mers, încât, cu nota 8,33, am trecut la A, clasă rezervată copiilor buni. (Nu era inflaţia de 10, acordată azi cu generozitate din varii motive. Profesorii de liceu - între care Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Cioculescu sau Streinu - erau bine plătiţi şi n-aveau nevoie de peşcheşuri. Ba mai suportau din buzunarul lor şi publicarea unor reviste.) În cursul superior, m-am considerat student, aşa că nu frecventam decât orele de limbă şi literatură română, disciplinele umaniste, ignorând total matematica, fizica, chimia şi rudele lor. Ca elev, am trăit exclusiv din mila profesorilor de română, care se rugau în cancelarie de colegii lor să nu mă lase corigent şi repetent. Argumentul? *„E un copil excepţional!“* Răspunsul? Mereu acelaşi: *„Nu ştim la cine vă referiţi, că nu l-am văzut nici la faţă! Uitaţi-vă în catalog! N-am loc să-i trec nici măcar absenţele!“* La unele materii, citeam şi în bancă, iar serile cu lanterna sub plapumă, să nu mă vadă părinţii. Consumând literatura ca pe un drog, nu puteam să nu dau de Rebreanu, citit atunci cu mai puţin interes decât Ionel Teodoreanu, care m-a fermecat (dezamăgirea acestui amor a venit când l-am recitit la maturitate). Discernământul lectorului avea să vină mai târziu.

B. T.: De ce Rebreanu şi nu altul?

N.G.: Te dezamăgesc, dar te anunţ că opţiunea a aparţinut fostului meu profesor, Alexandru Piru, cu care, după terminarea facultăţii, rămăsesem în raporturi amicale. La îndemnul lui, pregătisem o ediţie în două volume de ***Opere alese*** din creaţia lui Gh. Brăescu, iar apoi o monografie, consacrată aceluiaşi prozator. Tot dânsul mi-a dat ca temă nuvelistica lui Rebreanu, publicată integral de mine, în trei volume. În acest context a insistat să merg mai departe, mai ales că zece ani Rebreanu fusese scos din circulaţie şi editat apoi fragmentar. Oferta mi s-a părut o căciulă mult prea mare pe capul meu, motiv pentru care l-am invitat ca studiul introductiv să-l scrie dânsul. Atunci nici în glumă nu m-am gândit la redactarea aparatului critic, asumându-mi doar alegerea şi stabilirea textelor, operaţie apreciată c-o făcusem bine la tipărirea nuvelisticii. Derogarea altora de obligaţii m-a obligat să preiau ulterior toată povara. Am făcut-o împotriva voinţei mele de a deveni scriitor. Dar, la fel de adevărat este şi faptul că, în anii proletcultismului, postura de lucrător pe şantierul unui mare arhitect te scutea de compromisuri conjuncturale.

B. T. : Ce a însemnat pentru dumneavoastră urmărirea gândurilor lui Rebreanu?

N.G. : Iar te dezamăgesc, dar la început n-am avut o pasiune excepţională faţă de opera lui, decât în măsura în care îl raportam strict la literatura română. După ce te familiarizezi temeinic cu romanul francez, german sau rus, recitindu-i cu plăcere pe Balzac, Goethe sau Dostoievski, devii pretenţios. De aici şi tonul degajat pe care mi l-am îngăduit mai târziu în comentarea paşilor săi de la începutul carierei - mai mult decât timizi - până la anii gloriei de după ***Ion***. În sinea mea, editorul lui Rebreanu nu se confunda cu istoricul şi criticul său. Într-o vreme în care, cu excepţia tripticului ***Ion***, ***Pădurea spânzuraţilor*** şi ***Răscoala***, totul era considerat lest, un recurs în anulare impunea însă crearea unui eşafodaj de probe în favoarea întregului. Examen lucid, care mi-a îngăduit alcătuirea unei ediţii critice deschise oricăror exegeze ulterioare. Pe parcursul activităţii, şantierul pe care am lucrat – proiectat pentru şapte ani, nu patru decenii, a însemnat enorm. Călinescu avea perfectă dreptate când spunea că, de vrei să înveţi carte, ia-te la luptă cu un uriaş. Este imposibil să urmăreşti, pas cu pas, viaţa lui Rebreanu, fără să parcurgi întreaga epocă interbelică, s-o cunoşti în toată amploarea şi în detaliile ei. Mai aproape de întrebarea domnie tale, aş răspunde că din lecţia de viaţă a scriitorului reţin deplina sa libertate de gândire, nesubordonarea vreunei tarabe politice, iar ca formulă artistică sfânta sa obiectivare, prin care s-a detaşat de predecesori. Fapt paradoxal: ratarea dramaturgului a dus la naşterea romancierului.

B. T. : Mai are Rebreanu secrete faţă de dumneavoastră?

N. G. : Depinde ce înţelegem prin secret. Recent, D.R. Popescu a scris o piesă despre amurgul lui Rebreanu, în a cărei distribuţie există şi un personaj, pe nume Niculae Gheran. Din când în când, pe acesta îl mai întreabă şi autorul lui ***Ion*** câte ceva, de unde concluzia că uitarea ar exista şi pe meleaguri celeste. Într-adevăr, cunosc multe şi mărunte, dar ezit s-afirm că ştiu totul. Îţi dau o dovadă: la o întâlnire cu nişte olimpici, un elev era curios să afle ce l-aş întreba pe Rebreanu, dacă m-aş întâlni cu el. M-a pus pe butuci. Cum acelaşi D.R. Popescu publicase un fragment din piesă, ulterior abandonat, în care mă plasase pe-o colină alături de Liviu - ambii asistând din cer la înmormântarea de la Valea Mare -, mi-am îngăduit, la rându-mi, să continui acţiunea începută. Aşa am ajuns să-l chestionez şi eu pe romancier, oarecum jenat, cum se face c-a trăit între atâtea dive la Naţional, făpturi superbe (există numeroase mărturii că i s-au şi oferit), fără să se atingă de ele (spre dezamăgirea mea, deţin şi asemenea dovezi). Îi era teamă că nu va fi (pardon) la fel de mare în ochii lor? Teamă de nevasta care rupsese o umbrelă în capul actriţei Puia Ionescu, doar pentru că făcuse imprudenţa să spună unei colege că-l îndrăgeşte? Puterea obişnuinţei, cultivată anume de Fanny? (există - iarăşi pardon -, şi astfel de mărturisiri!). Pentru că fabulam, l-am pus pe L.R. să facă trimiteri la D.R. Popescu, profitând de multe elemente biografice comune. Confuzia: fidelitate desăvârşită ori discreţie sublimă?

B. T.: Avem nevoie de Rebreanu azi?

N. G.: Ba bine că nu! În primul rând, e o mare lecţie de literatură. Cât priveşte perenitatea celor scrise, glasul pământului din ***Ion*** îl auzi acum în sălile tribunalelor mai aprig decât oricând. Conflictul din ***Gorila*** e la fel de actual. Mă feresc de asemănări, când mă refer la problema naţională din Ardeal. (Şi să ne ferească Dumnezeu de reactualizarea stărilor din ***Răscoala***.)

B. T.: Dacă nu sunt indiscretă, la ce lucraţi astăzi?

N.G.: Mai în glumă, mai în serios, v-aş spune că mă lucrez pe mine. Scriam la o tetralogie, ale cărei prime tomuri, ***Târgul Moşilor*** şi ***Oameni şi javre***, au fost elogiate în peste 30 de cronici şi recenzii, în presa centrală şi din provincie, ba chiar, surprinzător, în S.U.A. şi Israel. Spun *„surprinzător“*, fiindcă aceste cărţi nu s-au aflat şi nu se află în librării, ci numai în bibliotecile din Capitală şi judeţene. Unele exemplare s-au vândut doar la târgurile de cărţi. De ce aşa şi nu altminteri, nu contează în discuţia noastră, pudoarea de a fi cel mai vechi editor în viaţă – care a şi condus în *„anii dezgheţului“* toată suflarea editorială şi de librărie românească – obligându-mă să nu-mi bârfesc urmaşii, fie şi vitregi. Important e că m-apucasem să scriu şi după sufletul meu, nu la îndemnul altora. După 40 de ani petrecuţi în atelierul lui Rebreanu, mă întorceam la vechi amoruri adolescentine. Numai că, recent, bistriţenii au insistat să revin pe vechiul şantier editorial, părăsit odată cu interdicţia de a cumula funcţia de cercetător ştiinţific cu cea de pensionar. Mi-am călcat pe inimă şi nu i-am refuzat, mai mult pentru crearea unui colectiv de specialitate, în vederea pregătirii următoarelor lucrări:

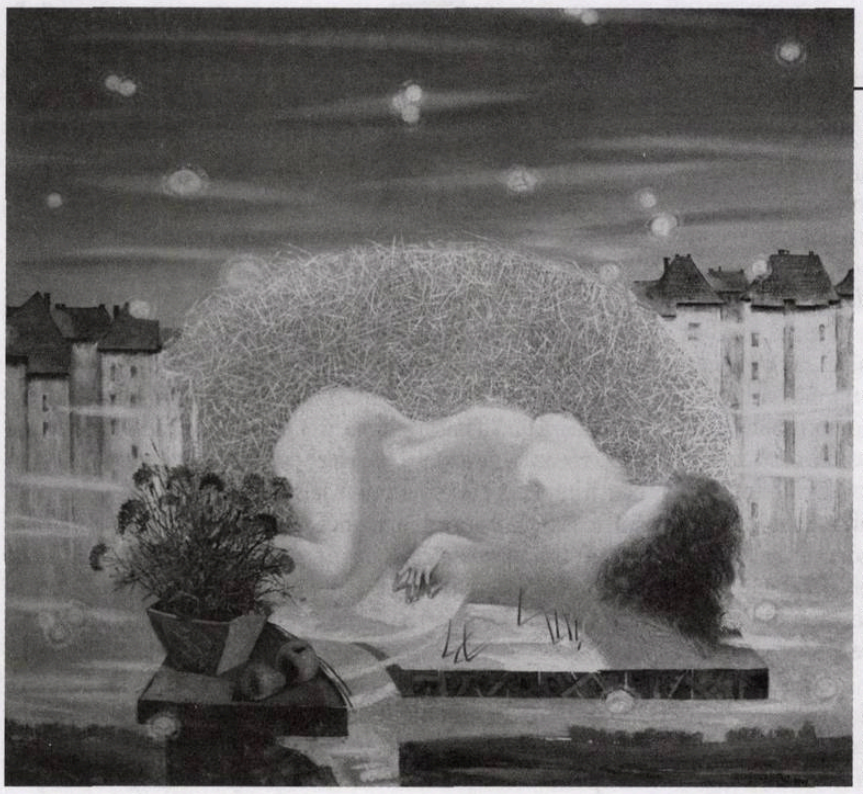
- Liviu Rebreanu, ***Opera magna*** (10 volume) – cu noutatea ca scrierile să fie comentate de însuşi autorul lor (însoţite într-o Addenda de caietele de creaţie şi de variantele preluate din vechiul aparat critic) – prilej de a corecta greşelile de tipar ale ediţiei critice, modificări de care dispun în urma recolaţionării lucrărilor antume;
- ***Scrisori către Liviu Rebreanu*** (4 volume, cu circa 2 000 de epistole), serie de mare interes documentar, dacă ţinem seama de locul ocupat de autorul lui ***Ion*** în breasla scriitorilor, unde a fost ani de-a rândul preşedinte, director al Educaţiei Poporului, director general al teatrelor, director de ziare şi reviste etc.;
- ***Intime***, volum cu circa 500 de epistole, aparţinând lui Liviu şi Fanny Rebreanu, alcătuit pe baza materialului inedit pus în circulaţie după încetarea din viaţă a d-nei Puia Rebreanu-Vasilescu.

Păcat şi de alte instrumente de lucru, aflate în fişe, precum ***Rebreanu- biobibliografie*** ori ***Dicţionarul personajelor din opera lui Rebreanu***, imposibil de integrat în cadrul meschin oferit de autorităţi.

Angajamentul meu se referă la coordonarea lucrărilor în perioada iulie-decembrie 2011. După care, azi, nimeni nu-i în stare să cânte, în contul viitorului, decât : *Que sera, sera!* Personal n-am decât de câştigat!

B. T. : Adică?

N. G. : Îl parafrazez pe Gheorghe Brăescu, ce spunea că nu prietenii care i-au dorit binele i l-au şi făcut, ci duşmanii care i-au dorit răul. În cazul de faţă, nu m-aş grăbi să consider pe frânarii din administraţia de stat duşmani potenţiali. Mai ales că, după încetarea colaborării mele la lucrările proiectate în planul de cercetare ştiinţifică al Muzeului Judeţean Bistriţa, au izbutit să facă economii lunare de 1601 lei. Nu-i de colea. Aflaţi la tabloul de comandă, s-au dovedit însă buni să tragă şi trenurile de viteză pe linie moartă. Liniştit, am stat în vagon şi am scris. De nu voi termina ce alţii au insistat să scriu, vina o poartă cei care mi-au dorit binele şi imprudenţa mea de a reveni de unde am plecat. Dumnezeu să ne ierte!



Valeriu JABINSCHI - Republica Moldova

Tatiana DRAGOMIR

MARI SECRETE

De sus, de pe deal, oraşul se înfăţişa ca o machetă prost alcătuită de un arhitect nepriceput, cu clădiri de toate felurile înghesuite unele într-altele fără nicio regulă şi străzi desenate nesigur şi sinuos, cotind deodată când spre dreapta, când spre stânga, ca năuce. Şi, colac peste pupăză, mai nou toate erau învăluite într-o lumină păclos-gălbuie, în care pluteau funigei sclipicioşi şi jucăuşi.

Pâcla asta ciudată nu se risipea, firește, nici la lăsarea serii, ba chiar, în cel mai surprinzător chip cu putinţă, făcea ca toate muchiile să pară mai ascuţite, mai nete, întărea contururile şi, una peste alta, scotea şi mai mult în evidenţă orice detaliu, ca şi când toate obiectele ar fi fost privite printr-o lupă. Copacii aliniaţi pe bulevarde arătau ca luminaţi din interior, le puteai distinge fiecare ramură, ferestrele blocurilor luceau întunecat, reflectând contururile norilor, ţiglele de pe casele vechi se desenau frumos, în şiruri ordonate, iar fântâna arteziană din centru părea atât de aproape, ţâşnindu-şi faimosul jet şfichiuit drept în mijloc, încât Sara îşi trecu fără să vrea palma peste obraz pentru a-şi şterge o picătură imaginară de apă. Astfel stând lucrurile, n-ar mai fi avut nevoie de binoclu deloc. Ba încă s-ar putea spune chiar că distingea mult mai bine totul cu ochiul liber, chiar de aici, aproape din vârful dealului.

- E fix ca la geometrie, îi explicase Cristei. Linii, unghiuri, figuri, doar că sunt multe-multe de-a valma, parcă-i recapitulare pentru teză. Şi corpuri... Maaamă, ce de corpuri! De toate felurile, de toate mărimile...

- Ei, poate că nu chiar-chiar de toate... făcu insinuant Crista, sugând din paharul de cola printr-un pai roz.

- Ba chiar de toate! Hai, întreabă-mă!

- Hmmm, să vedem... Arc de cerc!... Nu-nu, asta e prea simplu!... Ăăă, trunchi de piramidă este?

Sara dădu ochii peste cap a exasperare:

- Banca de pe Independenţei! Pe care au terminat-o anul trecut...

- Da, domnule! îşi dădu Crista cu palma mică peste frunte. Hmmm... Con atunci!

- Păi, n-au tuns arbuştii din faţa Consiliului în formă de con? Ai uitat? Credeam c-o să mă întrebi ceva greu, nu conul!

Jubila, ca atunci când dădea un răspuns bun, ceva ce nimeni altcineva din clasă nu mai ştia, fiindcă nu era în manual. Cum fusese în toamnă, la franceză, despre castelele de pe valea Loarei, pe care ea tocmai le văzuse în vacanţă.

Crista rămase cu paiul în gură câteva secunde, suflând prin el şi bolborosind lichidul întunecat din pahar ca să câştige timp. Deodată izbucni, împroşcând câţiva stropi de salivă:

- Triunghi obtuzunghic!

Triunghiuri erau nenumărate şi felurite: acoperişurile caselor, cele mai multe, Piaţa Veche, din care Sara vedea de fapt doar o bucăţică, din cauza catedralei, a cărei turlă acoperea latura mai scurtă; la fel, mai multe curţi interioare în partea mai veche a oraşului, apoi internatul liceului de băieţi, cum îi rămăsese numele, care acum era doar un bloc prăpădit, cu tencuiala toată pătată de ţevile sparte în pereţi, o clădire închisă într-un unghi foarte ascuţit de două străzi ale căror nume Sara nu le ştiuse niciodată.

Mai nou un alt triunghi echilateral, perfect, începea să se contureze înspre sud, unde lucrau de zor la drumul ce ducea de la gară către capătul îndepărtat al interminabilei străzi poreclite Groape. Acolo se construia un parc sportiv, cea mai însemnată investiţie din ultimul an din toată regiunea. Prin parcul acesta mai-marii oraşului – adică în primul rând primarul Gelu Milian, vecinul lor, căruia Sara îi spunea dintotdeauna „unchiul Gelu", deşi nu erau rude, împreună cu tatăl ei şi încă vreo câţiva curajoşi – încercau să reabiliteze cel mai prăpădit cartier al oraşului.

Deocamdată acesta era secretul Sarei, punctul cel mai fierbinte al cercetărilor ei nocturne: Groapele, strada dreaptă-dreaptă de tot şi fără sfârşit de lungă ce pornea din oraş înspre pădure până foarte departe, ca un braţ de uriaş. Liziera pădurii ce se întindea dincolo de Groape forma un unghi deschis larg chiar în locul unde se amenaja viitorul parc sportiv. Cea de-a treia latură era muchia unei coline, dincolo de care nu se vedea decât cerul.

Sara stătea în cumpănă dacă să-i spună sau nu prietenei sale despre locul acela tainic, care nu se putea vedea de nicăieri altundeva decât de aici, de pe balconul camerei ei din vârful dealului. Căci acela era cu adevărat unicul triunghi obtuzunghic din oraş. Cei mai mulţi locuitori ai oraşului nu doar că nu aveau ştiinţă despre acel triunghi, dar într-atât se temeau de zona aceea a oraşului, de la capătul Groapelor, încât, să fi putut, ar fi făcut-o să dispară cu totul.

- Mm... mă dau bătută! zise Sara în cele din urmă, cu părere de rău. Obtuzunghic n-am văzut! Nu cu ochiul liber, poate cu un binoclu...

- Păi are Vladi unul. Un binoclu!

Vladi era fratele Cristei şi avea aproape optsprezece ani. Firește că nici nu se punea problema să le dea binoclul lui fetelor. Nu avea deloc încredere în mâţele ăstea două care nu ştiau decât să chicotească toată ziua. Aşa că biata Crista fu nevoită să se strecoare în camera lui când Vladi lipsea, adică să încalce prima şi cea mai importantă regulă din tratatul de bună convieţuire între ei, şi să scotocească peste tot după vechiul binoclu militar, care de altfel fusese al bunicului lor şi deci normal era şi al ei în aceeaşi măsură în care era al fratelui ei. Îl găsi într-o cutie în spatele dulapului, fără etui şi cu cureaua de piele zdrenţuită, dar aproape neprăfuit, ceea ce însemna că şi Vladi îl folosea din când în când, Dumnezeu ştie la ce.

A doua zi, vineri, adică azi-dimineaţă, exact în momentul în care profesorul intra în clasă pentru prima oră de matematică, Crista strecura binoclul în ghiozdanul Sarei, ghemuită sub bancă, şoptind:

- Pe luni îl vreau neapărat înapoi! Mă beleşte frate-meu dacă află că i l-am luat.

Pentru ca acum Sara să constate că într-adevăr obiectul nu-i era de niciun folos. La distanţe mari, imaginile erau de nerecunoscut şi se vedeau neguroase, iar obiectele, pierzându-şi contururile, începeau să se scurgă unele într-altele, ca şi când s-ar fi lichefiat. Asta îi dădea un fel de neliniște. Asta şi senzaţia că toată lumea din jurul ei, ca într-un film de groază, murise, fiindcă aici, pe deal, când se lăsa întunericul nu mai mişca nimic. Nu treceau nici oameni, nici maşini pe strada lor; mai sus de casele acestea două – cea în care locuia Sara împreună cu părinţii ei, pe dreapta, şi cea a unchiului Gelu, pe stânga –, nu mai erau decât pomi răzleţi şi tufe prăfuite. Ăsta era capătul străzii şi de fapt aici se termina şi oraşul. Mai sus de atâta nu aveai unde urca.

Sigur, era doar o părere aceasta, că toată lumea ar fi murit, nu avea niciun motiv de spaimă. Jos, în camera de zi – verificase cu o jumătate de oră înainte –, mama ei era trează şi se uita la un documentar cu război, aşteptându-l probabil pe tata să se întoarcă acasă, ceea ce putea să se întâmple şi după miezul nopţii, acum, că se apropiau alegerile. Fiindcă tata urma să fie şeful de campanie al unchiului Gelu.

23:18 zicea afişajul electronic al deşteptătorului. Sara îşi pusese în minte să stea trează până la miezul nopţii, dar i se cam închideau ochii deja, nu ştia cum va rezista încă patruzeci şi două de minute.

Nici peste drum Laura, soţia unchiului Gelu – căci numai ea rămăsese acasă –, nu dormea. Parterul Milienilor era luminat, la fel terasa din spate cu piscina. La etaj, în camera lui Bogdan, ardea numai o veioză; lumina ei albăstruie, stinsă se strecura printre lamelele perdelei. Mai devreme, poate de o jumătate de oră, poate şi mai bine, băiatul ieşise pe balcon, încălecase balustrada şi fără nicio ezitare sărise jos. Sara pândea de la fereastra ei şi, ca de fiecare dată când îl vedea sărind de la etaj, i se opri inima în loc şi aproape că dădu un ţipăt, nu ştia sigur dacă de spaimă sau de surpriză. Saltul lui boltit, cu braţele întinse în lături, dură o singură secundă şi îndată, cu un zgomot înfundat, băiatul ateriză pe gazon ghemuit, ca o felină mare. Purta, firește, geaca din piele neagră cu epoleţi roşii, care îi venea aşa de bine.

Sara nu înţelegea ce nevoie avea Bogdan să se furişeze aşa. Din câte ştia ea, unchiul Gelu nu-i interzicea vreodată să plece sau să vină când voia el, ba de multe ori ai lui nici nu ştiau dacă băiatul este acasă sau nu. Şi, pe de altă parte, când plecase Bogdan tatăl lui lipsea. Atunci? Ce-i trebuia să facă pe cascadorul? Îl văzuse sărind aşa, de sus, de nenumărate ori de doi ani încoace, de când se mutaseră pe deal, chiar şi ziua când era sigur că nu-l vede nimeni. În câteva rânduri Sara se gândise să-l întrebe de ce face asta, dar nu ştia cum să deschidă subiectul. Bogdan era îngrozitor de tăcut oricum. După ore, când o aştepta în faţa şcolii, sub castanii sălbatici, s-o aducă acasă cu motocicleta, de multe ori nici nu întorcea capul când Sara se urca pe locul din spate şi se agăţa de el cu amândouă braţele, cu atât mai puţin să scoată vreo vorbă. Când ajungeau în faţa porţii ei, tot aşa – ea cobora, răcnind lângă urechea lui, ca să fie sigură că a auzit-o prin cască, în vreme ce el tot ambala motorul, „Mâine am până la două" sau „La unu mâine, da?", iar el dădea doar scurt din cap că a priceput, tot cu spatele la ea. Când era atunci să-l întrebe dacă nu-i era frică să sară aşa, dacă nu se temea că şi-ar putea rupe gâtul într-o zi? Băieţii erau ciudaţi, toţi, dar mai mult cei mari. Câteodată ar fi vrut şi ea să fie ca ei, aşa, tăcută, misterioasă. Dar mai ales ar fi vrut să nu se teamă niciodată de nimic.

Povestea asta cu Bogdan sărind de la etaj era unul dintre secretele ei grele, aşa le numea în sinea ei, cele pe care nu i le putea spune nici măcar Cristei şi din pricina cărora se simţea vinovată faţă de prietena ei cea mai bună.

În seara asta Sara îl urmărise pe Bogdan scoţându-şi pe furiş motocicleta din curte şi încuind poarta în urmă, apoi alunecând în viteză de-a lungul fâşiei sinuoase de asfalt, cotind la stânga pe strada Umbrei şi dispărând pentru câteva secunde în spatele unui şir de case. Privirile ei îl aşteptau la intersecţia cu bulevardul; ghici când el ajunse acolo numai după conul de lumină aruncat înainte de farul motocicletei. De aici îl pierdu repede printre maşinile de pe bulevard. După părerea ei, trebuie să se fi îndreptat spre centru, dar ar fi putut foarte bine să o ia în cealaltă direcţie. Chiar i se păruse la un moment dat că-l zăreşte în faţa gării, dar până să-şi ia afurisitul de binoclu de la ochi îl şi pierduse, dacă el o fi fost într-adevăr.

În jurul gării lumina felinarelor crescuse în sus, formând un glob galben, parcă şi mai sclipitor decât aerul care învăluia restul oraşului. Vorbiseră şi la televizor, şi încă la un post naţional, despre lumina asta ciudată care acoperise oraşul. Cică avea legătură cu poluarea aerului, ceva cu pulberi în suspensie, aşa o chestie, dar directorul observatorului astronomic pusese fenomenul în legătură cu ploaia de meteoriţi pe care o aşteptau peste câteva zile, adică nu era vorba doar de culoarea foarte specială a aerului, care să zicem că s-ar fi putut datora unui nor de pulberi expulzat de vreo fabrică de la periferia oraşului, ci *mai ales* de faptul că aerul sclipea ori licărea, nu foarte tare, dar... Iar funigeii aceia sclipicioşi limpezeau imaginea oraşului. Cum să-ţi treacă prin minte că treaba asta ar putea avea ceva de-a face cu poluarea, care înseamnă – nu? – maculare, murdărire? De altfel, nu se putea preciza nici momentul anume în care începuse să se manifeste fenomenul acesta. Era posibil să fi trecut şi săptămâni de zile până ce oamenii băgaseră de seamă. Acelaşi domn, directorul observatorului, spunea că era de aşteptat – şi asta n-ar fi făcut decât să confirme teoria lui – ca în zilele următoare fenomenul să se amplifice uşor, dar, firește, populaţia nu are de ce să se sperie, sunt lucrurile firești care se întâmplă adesea în galaxia noastră, mici spectacole de lumină şi culoare pe care ni le oferă din când în când cerul şi care ar trebui să constituie prilejuri de bucurie colectivă şi sărbătoare, nu de spaimă, doar nu suntem în Evul Mediu. La întrebarea reporterului dacă luminozitatea aceasta specială se manifestă pe o arie geografică mai mare, adică şi în alte părţi, doar nu om fi noi, de aici, privilegiaţi, directorul o bolmoji oarecum spunând că, după cum s-a demonstrat, ar putea fi până la urmă şi o chestiune de acuitate oculară, care se ştie că diferă de la individ la individ, şi că este probabil ca pe la noi oamenii să aibă, cine ştie din ce cauze, retina mai sensibilă decât alţii de aiurea, care – hm! – s-ar putea să nu perceapă efecte vizuale atât de subtile. Cu asta el trecu chestiunea în terenul de studiu al oftalmologilor.

Însă atunci când fu abordat pe această temă, în timp ce cobora grăbit din maşină, cu gândul la noul tomograf retinian Heidelberg, deja comandat şi pe care nu ştia încă din ce bani urma să-l achite, şeful clinicii de oftalmologie dădu din mână a lehamite şi îi aruncă reporterului peste umăr câteva vorbe neutre, din intonaţia cărora reieşea limpede refuzul de a sta de vorbă cu presa.

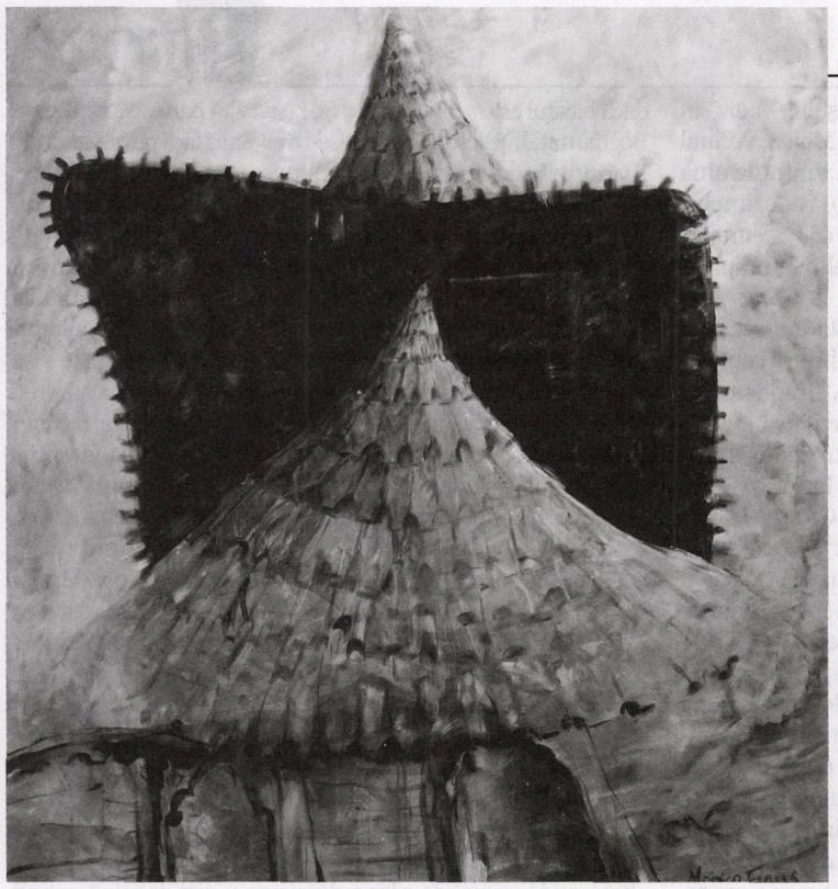
Emisiunea se transmisese azi-dimineaţă, la ora când Sara şi părinţii ei stăteau la micul dejun.

- Rahat cu perje! Ăştia n-au habar de nimic! conchise tatăl ei, ridicându-se de la masă furios ca să stingă micul televizor sport de pe bufet, spre satisfacţia mamei, pe care obiceiul lui de a se uita la televizor în timpul mesei o scotea din minţi, chiar dacă înţelegea că realmente ăsta era singurul moment al zilei în care avea şi tata timp să afle ce se mai întâmplă prin lume.

De data aceasta însă Sara observă cu coada ochiului că mama ei îndreaptă spre el priviri întrebătoare şi apucă să vadă şi semnul discret al tatei: *„Las' că-ţi spun eu mai târziu!..."*

- Hai, daţi-i zor, că e târziu, spusese tata, încheindu-şi în grabă gulerul la cămaşă şi apucând sacoul de pe spătarul scaunului.

(Continuare în pagina 21)



Monica FIGUS - Argentina

Dumitru MICU

VIRTUȚILE PROZEI POETICE

În Antichitate şi în aproape tot cursul Evului Mediu, forma tuturor celor trei genuri literare (liric, epic, dramatic) era versul. De proză se slujeau oratoria, istoria, filosofia, ştiinţa. Abia în secolul al XIV-lea încep să se scrie aşa-zise „romane" şi în proză. Din Renaştere, în schimb, proza ia o expansiune crescândă. Ea pătrunde şi în teatru: în comedie întâi, apoi în toate speciile dramatice. Productiv în drama romantică, versul dispare în teatrul realist, resuscită în cel simbolist, spre a se stinge definitiv odată cu supravieţuitorii curentului. Epicul este absorbit de proză în totalitatea lui şi, în terminologia literară curentă, cuvintele „proză" şi „epică" au devenit sinonime. Dar există mai multe tipuri de creaţie prozastică.

Încă din Antichitatea greacă, se precizează în proză două registre stilistice, unul obişnuit, altul vădind tendinţa spre o vorbire aleasă, cu „figuri", remarcată de Aristotel în ***Retorica*** sa. În acest al doilea registru îşi are originea proza artistică europeană. Era normal ca o asemenea proză să-şi afle în stilul baroc (secolele XVI-XVII) climatul cel mai propice, barocul incluzând ornamentul, cadenţarea savantă, cultul formei în genere. Cenzurat de clasicism, artisticul debordant reapare la precursorii romanticilor (Vauvenargue şi Rousseau), ca implicat al subiectivităţii, opusă de aceştia impersonalităţii şi normativelor unei raţionalităţi excesive. Prin Jean-Jacques Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, Volney şi prin romantici (Lamartine, Gérard de Nerval, Jules Michelet, Novalis, Jean Paul) ia naştere proza lirică. Din aceasta se va detaşa poemul în proză. Cultivat de Maurice de Guérin şi, la nivel mai înalt, de Aloysius Bertrand, acesta ajunge la suprema lui expresie de artă în volumul ***Petits poèmes en prose*** al lui Baudelaire. Maeştri ai speciei vor deveni şi Stéphane Mallarmé şi Arthur Rimbaud. Sub influenţa lor şi a altor simbolişti, prozo-poemul va prolifera şi în literatura română.

Lirism, proza românească include încă de la începuturile ei. Scrierile religioase sunt impregnate de poezia psalmilor, a profeţiilor, a învăţăturii cristice şi apostolice, a cântărilor bisericeşti; în operele cronicarilor relatările istorice sunt punctate de comentarii şi reflecţii în care vibrează toată gama stărilor afective.

Plină de infuzii lirice, în sens larg, este proza de la începutul epocii moderne: în variantă satirică, la Petru Maior, Ion Budai-Deleanu, Ion Heliade Rădulescu, edifiant reflexivă, critică şi didactică, la Dinicu Golescu. După apariţia primelor periodice româneşti de durată („*Curierul Românesc*", „*Albina Românească*", „*Foaie pentru minte, inimă şi literatură*"), paginile acestora adăpostesc sumedenii de producţiuni literare, inclusiv compuneri poetice în proză, de ordinul zecilor. Mulţi dintre semnatarii acestora sunt autori cu minime posibilităţi literare, pe bună dreptate uitaţi (Pavel Vasici-Ungureanu, Iosif Many, Ştefan Stoica, Nicolae Istrati), însă numele lor sunt eclipsate de cele aparţinând unor reale personalităţi: Gheorghe Asachi, Cezar Bolliac, George Barițiu. Dacă Barițiu, eminent ziarist, a fost doar un amator în literatura de imaginaţie, Asachi şi Bolliac sunt scriitori (poeţi, în primul rând) în toată puterea cuvântului. „Meditaţiile" lor, apărute în cursul celui de al patrulea deceniu al secolului al XIX-lea, preludează realmente întemeierea prozei lirice româneşti, prin ***Cântarea României*** de Alecu Russo.

Inserate, la date diferite, în „*Albina Românească*", „*meditaţiile*" asachiene conţin, în graiul lor bătrânicios, cu forme lexicale şi construcţii arhaice („*pre adeseori*", „*preste lume*", „*a lor ispitiri*", „*a noastră durere*"), germeni de reală poezie în tonalitate elegiacă. Un fior mai uşor perceptibil străbate „*meditaţiile*" lui Bolliac, douăsprezece la număr, editate in 1835. Cu toată vetustatea unor formulări şi din cuprinsul lor („*al lui mlădios creştet*", „*ale lui late frunze*"), fraza celui ce „*cântă iobagul şi-a lui lanţuri de aramă*" e mai suplă decât a lui Asachi, pe alocuri alertă şi uşor muzicală. Efecte poetice se creează îndeosebi prin tablouri de natură, precum cel din ***Înserare***, unde luna şi luceafărul serii răsar peste un peisaj în care „*undele Prahovei coboară toată varietatea cerului în adânca prăpastie*".

Actul de naştere a prozei poetice româneşti de indiscutabilă calitate artistică este poema ***Cântarea României***, apărută iniţial în limba franceză, fără semnătură, în revista „*România viitoare*", scoasă de Bălcescu la Paris, în 1850, apoi în româneşte cu unul dintre fragmente semnat cu iniţialele lui Alecu Russo, în „*România literară*" a lui Vasile Alecsandri, în 1855. Prin tonalitatea biblică, scrierea aminteşte ***Les Paroles d'un croyant***, oraţia teologului Felicité de Lamennais, însă întregul ei conţinut şi, în covârşitoare măsură, stilul îşi au sursele în lumea şi în creaţia literară autohtone. Construită simfonic, în 65 de versete, ***Cântarea României*** e traversată de laitmotivul iubirii de ţară, ce se exprimă în patru variante: frumuseţea pământului românesc, eroismul cu care acesta a fost apărat de-a lungul secolelor, oprimarea celor mai mulţi şi mai buni fii ai naţiunii de către o mână de privilegiaţi şi chemarea la acţiune revoluţionară pentru libertate, dreptate şi demnitate umană. Creat prin valorificarea unor mijloace expresive din cronici, din cărţile bisericeşti şi din poezia populară, limbajul poemei freamătă vaticinar sub impactul stării de spirit de a genera, în 1848, revoluţii de eliberare naţională şi socială în întreaga Europă. Fără a fi o realizare artistică deosebită, ***Cântarea României*** e, în literatura română, una dintre cele mai patetice expresii ale romantismului revoluţionar.

O altă dimensiune majoră a romantismului, cea filosofică, s-a realizat, în limba română, la cel mai înalt nivel de artă prin Eminescu. Ea se revelă şi în proza eminesciană, inclusiv în cea prin excelenţă poetică. Pretutindeni, în opera sa, Eminescu priveşte existenţa din perspectiva eternităţii. Imaginea materială a veşniciei este, pentru el, natura. Evadarea în natură, mergerea „*în codru, la izvorul care tremură pe prund*" echivalează cu instalarea în eternitate, în absolut. Adică în paradis. O aşezare eminamente paradisiacă, în viziunea poetului, este insula lui Euthanasius. Singurul locuitor al acesteia, înainte de a debarca acolo Ieronim şi Cezara, o numeşte „*rai pământesc*". Numele acelui „*săhastru*", Euthanasius, se traduce prin „*cel ce are parte de o moarte fericitoare*". Un asemenea deces le e menit eroilor nuvelei ***Cezara***. Definiţi onomastic (el – „*nume sacru*", ea – „*cezară*"), aceştia sunt duşi din paradisul terestru insular în macrocosm de valurile mării, simbol, aici, al infinitului. Natură-iubire-moarte apar ca trei ipostaze ale eternităţii.

Într-un chip asemănător în parte sfârşeşte cuplul erotic din ***Thalassa***, romanul liric al lui Macedonski. Paznic de far în Insula Şerpilor, tânărul o stăpâneşte împreună cu o copilă, Caliope, ajunsă acolo în urma unui naufragiu căruia îi supravieţuieşte. Existenţa lor se reduce la o continuă frenezie erotică. Încins, într-o zi, de o dorinţă demenţială, aceea de a sorbi sufletul fetei în al său, pentru veşnicie, băiatul îşi strangulează iubita pe jertfelnicul din sanctuarul unui fost templu păgân subteran, apoi, liniştit, se abandonează mării, care îl îngroapă într-o baltă de soare.

Caracteristica definitorie a artei prozastice macedonskiene este estetismul. Mai direct afişat decât în versuri, acesta se materializează într-un stil înflorit, obţinut prin cultivarea descripţiei. Chiar şi într-o operă având caracter narativ în principiu, ca pseudoromanul ***Thalassa***, relatarea e constant fracturată prin inserţii descriptive. În primele capitole, descripţiile sunt aproape scop în sine, trama narativă servind, cel puţin în detalii, doar ca pretext. Finalitatea descrierilor nu e aceea de a individualiza peisaje, spaţii, ci de a motiva crearea de imagini artistice. Pe toată întinderea ei, naraţia e ornamentată cu figuri de stil şi materia primă a celor mai multe provine din sfera metalicului superior. Soarele e „*disc de aur fulgerător*", luna răsare „*ca o rânjitoare figură de aramă*", în „*visul de diamant*" al fostului paznic se cerne „*praf de aur*", apar „*spărturi de rubine înflăcărate*", valurile marine produc „*giuvaere lăcrămate de lună*", „*mărgăritare şi topaze, safire şi smaralde*". Ochiul macedonskian acordă mai multă preţuire artefactului, produsului iscusinţei umane, decât frumuseţilor genuine ale naturii.

Perioada maximei ecloziuni a prozei lirice, inclusiv a poemului în proză, coincide, normal, cu cea de efervescenţă a mişcării simboliste. Anterioare acesteia sunt, în afară de o seamă de proze scurte macedonskiene, compunerile unor colaboratori ai „*Literatorului*", ca Bonifaciu Florescu, Iuliu Cezar Săvescu, Traian Demetrescu, şi povestirile romantice, unele adevărate prozopoeme (***Şuier***, ***Fanta-Cella***) ale lui Barbu Delavrancea. Ca specie de sine stătătoare, în cuprinsul prozei lirice, poemul în proză se constituie prin Ştefan Petică. Autorul ***Fecioarei în alb*** poetizează fără a nara: stilizează stări sufleteşti, amintiri, privelişti, creează „*atmosferă*" şi o face pe spaţii mici, adecvate unor efluvii interioare fine, discrete. Mai multă artă e în prozopoemele şi în toată literatura lui D. Anghel. Apar şi aici efuzii lirice, mişcări sufleteşti languroase, dar poetul ***Oglinzii fermecate*** dirijează emoţia, de cele mai multe ori, cu maximă luciditate, o intelectualizează. Stilul său e mai rafinat decât al lui Macedonski şi al lui Petică, principalele caractere individualizante fiind imagismul şi orchestrarea inedită, savantă, a frazei. Figuraţia poetică excelează prin profuziunea de flori, culori, aur, argint, pietre scumpe, de scânteieri astrale. Construcţia frastică se distinge în special prin antepunerea determinativelor nominale şi verbale („*Viu crengile arborilor se mişcară ...*") şi prin amplitudinea arborescentă. Fraza se ramifică cu eleganţă, integrându-şi fiecare membru în ritm, asemenea unei perioade muzicale.

În valul simbolist de după 1900, poemul în proză e cultivat de George Bacovia, Emil Isac, Agatha Bacovia, Claudia Millian, Al. T. Stamatiad, I. M. Raşcu şi existenţa lui nu se încheie prin revărsarea simbolismului în modernismul perioadei interbelice. Scriu prozopoeme, alături de cei menţionaţi, Adrian Maniu, Ion Vinea şi alţii, deasupra tuturor – Tudor Arghezi. Între vers şi proză se situează minulescienele ***Strofe pentru elementele naturii*** (1930), care sunt tot atâtea versete (intermitent rimate) de factura celor din ***Ballades françaises*** ale lui Paul Fort. Caracter poematic au şi prozele scurte de tinereţe ale viitorilor romancieri Ionel Teodoreanu şi Hortensia Papadat-Bengescu, iar romanul ***Craii de Curtea Veche*** al lui Mateiu Ion Caragiale e, în esenţă, poem. Eclipsat, totuşi, de celelalte specii lirice şi epice, prozopoemul îi atrage pe suprarealişti (Ştefan Roll, Saşa Pană, Constantin Nisipeanu, Gellu Naum, Tiberiu Iliescu), care îl practică în dispreţul tuturor normelor sau (ca Jacques G. Costin) îi încredinţează funcţii parodice.

Valoric, contextul prozastic simbolist e dominat de Bacovia, cel modernist de Arghezi. Prozopoemele bacoviene sunt fragmente de jurnal interior, cu notaţii disparate, cu discontinuităţi chiar în acelaşi paragraf, unitare, totuşi, prin tonalitatea stinsă, prin climatul sufletesc maladiv, prin sentimentul solitudinii absolute, fatale, trăit într-o atmosferă apăsătoare, de decadenţă. Poeme de atmosferă, în ton elegiac, sunt şi cele strânse de I. M. Raşcu în ***Vibrări*** (1935), anterioare cu mult, unele, apariţiei în volum, nutrite de sentimentul monotoniei triste şi al tentaţiei necunoscutului; tot astfel cele incluse de Ion Vinea în ***Descântecul*** şi ***Flori de lampă***, în ***Paradisul suspinelor*** sau abandonate în periodice, cu deosebirea că în ele deţine o mai mare pondere elementul plastic. Cu puterea de imaginaţie afirmată şi în versuri, Vinea scaldă în suspinări muzicale peisaje mai ales rustice şi motivele livreşti devin la el pretexte pentru derularea unor privelişti de vis. Mult mai accentuat picturale sunt poemele lui Adrian Maniu, în versuri şi în proză, multe fiind adevărate pasteluri, unele reducând la imagine subiecte de legendă şi basm.

Poet, şi în proză, al permanentei geneze, contracarate de apocalipse, Tudor Arghezi celebrează, în poemele consacrate miracolelor cotidiene, regenerării permanente a materiei sub acţiunea luminii, considerate „*sămânţa lui Dumnezeu*", ca şi în cele închinate muncii, puterea nemărginită a „*harului*", activă atât în natura inconştientă de sine, cât şi în omul care, prin fertilizarea humei şi prin făurirea de obiecte, completează opera Creatorului. Contrapunând viziunilor infernale din proza satirică imagini sublime, prozopoemele argheziene duc implicit rafinamentul artistic al expresiei lingvistice româneşti la ultima perfecţiune.

Intrată, în al patrulea deceniu al secolului trecut, într-un con de umbră, proza poetică se reafirmă spectaculos în reportajele lui Geo Bogza, care, autodepăşindu-se prin forţa plastică, prin grandoarea viziunilor, devin poeme. Capodopera poetului e ***Cartea Oltului***, un imens „*poem al tumultului geologic*", în caracterizarea lui Şerban Cioculescu, care, urmărind râul de la sursă până la vărsarea în Dunăre, descrie izvorârea lui ca miracol produs cu participarea întregului cosmos. Unirea cu marele fluviu e înfăţişată ca înălţare, pe undele acestuia, a ţării întregi, la ceruri.

Proză poetică se creează, cu prisosinţă, după al Doilea Război Mondial. Prin poeţi ca A. E. Baconsky, Ana Blandiana, Mircea Ciobanu, dar şi prin prozatori precum Fănuş Neagu, în primul rând, ea se realizează exemplar, în cristalizări individuale inedite.

Gheorghe PÂRJA

De vorbă cu umbra

Totul s-a spus despre iubire -
Ce mai vrei tu paznic la poarta infernului
Să mai adaugi
O virgulă la un vers
Ori să pui o inimă unei statui
Care s-a zidit singură -
Apoi intervine meditaţia şi personajul ascet
Socotind că mângâierea vine de la vânt
La marginea pustiei mă întâmpină umbra
Sfătuindu-mă să îmi caut liniştea
Chiar în pustia unde Domnul
A întemeiat un oraş fără locuitori
Aşa am aflat cum plouă peste trecutul meu
Nu mai creşte iarba pe uliţi
Nici uitarea nu lecuieşte rănile
Pe drumul meu crucea a prins rădăcini
Pelerini cu aer primordial
Împart săptămâna patimilor nevoiaşilor
O sită cerească cerne gloria îngerilor
Giulgiul Fecioarei se ţese peste lume
De mâini aureolate de tăcere
Totul a fost spus despre iubire
A rămas o biserică sub munte
O scară de ceară urcă
spre cerul umbrei mele neascultătoare
unde flamurele nu mai adie

* * *

Ioan MOLDOVAN

Aihao

Rânduri-rânduri praf de cărămizi străvechi udat de pisici şi motani. Urzici
rostopască bâtlani pe-o pagină ruptă din atlasul zoo. Vişinul
pitic şi harnic e plin de vişine ce nu s-or coace. Adorm mereu cu tine-n gând ca să te-ntorci încoace. Vedenii şedinţe având ca subiect faţadele vechi. Iar
ca obiect zumzetul norilor înfundându-se-n ceara din urechi

* * *

Echim VANCEA

dreptul la elocinţă

un măr aş dori/ doamne/ un măr cu lumină
şi drept lampă o gaie spre groaza celor din jur
o laiţă de stejar negeluită acoperită cu un ţol
inscripţionat cu aripe negre de hulubi./

obosite de atâta zbor aripile îngerilor
se lipesc de cuburi de gheaţă –
biete decoraţii pe ziua de naştere
a unui străin –

un cântec aş dori/ doamne/ să lumineze
un păcat abrogat
întru faima ta de desfrânat
ce stai de vorbă cu mine ca pe coroana ta de spini/

doamne/ o aripă neagră
asemenea unui soldat nebotezat
îmi dă frumos şi blând rătăcit
dreptul la elocinţă

apele plâng

iarba aşteaptă retragerea apelor
jocul umbrei îţi cade la picioare
precum un amănunt ignorat
o zi şi o noapte
şi abia apoi obosit/ trist/ fericit/
îl redescoperi în îndărătul altor
lucruri/ în polemici/ dar mai ales în
iarba rămasă după retragerea apelor

„femeia când naşte
naşte totul
şi strigătul şi-l naşte-nspăimântată” – spune poeta
adela naghiu – şi ea ştie ce spune/

şi atunci de ce te-ai mai întreba
de ce pleacă păsările/
de ce uneori se prefac în ninsoare
şi cad
asemenea brumelor
coborând peste grădini plictisite./

la un capăt al străzii se face noapte/
apele plâng asemenea viselor zeilor

* * *

Ion CHIŞCĂ - Republica Moldova

George VULTURESCU

Numai corbii nu plătesc taxe

Zeului îi place asta: un târnăcop
izbeşte noapte de noapte în calota creierului meu
„Dar tu nu auzi, mă linişteşte Herr Doktor,
de 7 ani nu mai auzi...”
Nici nu e de mirare că spune asta:
oamenilor nu le plac zgomotele de târnăcop
nici dacă e mâna sfântă a zeului pe coada lui

„Hai să facem o tură deasupra oraşului,”
zice uliul de sub calota craniului meu şi mă ia
pe aripi
De sus văd urechea mea ca o nişă în pereţii
cetăţii Megessala. Vin meşteri şi toarnă mortar,
potrivesc pietre şi grinzi de stejar.
Ca atunci când au strâns leproşii din Valea
Sudurăului între zidurile ei părăsite.
La câteva zile veneau soldaţii şi aruncau peste
metereze pâine şi resturi de la mesele din cetate

Cât de deasupra trebuie să fie cel care izbeşte
cu târnăcopul: cât spaţiu a luat de la Dumnezeu
ca să-l rotească deasupra mea de trei ori,
de şapte ori?
Le plătesc taxe ca să intre turiştii la *Castrum Megessala*
să vadă pereţii între care au fost ziditi leproşii adunaţi
din satele Chioarului de soldaţii Mariei Tereza.

Eu îi plătesc lui Herr Doktor o taxă nemiloasă
ca să pot sta sub calota propriului craniu

Acum pe zidurile cetăţii unde erau închişi
leproşii
vin corbii

de la primele raze ale dimineţii croncănitul lor
dezghioacă pietrele ca nişte ciocane
ei nu plătesc nicio taxă de folosire a zidurilor

numai corbii nu plătesc astăzi taxe,
Herr Doktor

Zeului îi place asta: se uită la mine cum stau
chircit sub calota craniului meu ca un arici
nu ies nici dacă m-aţi trage de chica părului
plătesc pentru acest loc
pentru liniştea lui (nu-i aşa? Herr Doktor)

Aici stau precum ne ascundeam altădată
cu prietenul Ioan pe valea Homorodului
când frigeam ştiuleţi de porumb
cerul, apele, soarele
stăteau pe loc

şi Dumnezeu ţinea încă târnăcopul mut de uimire
încă nu-l scăpase din mână

Do, ut dos

Un câine îţi vine la poartă, răpciugos
şi cu ochii apoşi. Dacă nu recunoşti poezia
în arătarea asta fără de care ai fi putut trăi
pune-ţi alături o oală mare:
o să ai nevoie să vomezi în curând

De ce să nu-i poţi da poeziei peste bot dacă
ştii că este un câine pripăşit? Nu-ţi aminteşti
cântecul despre albina care are dinţi?

Ştiu – nu eşti întotdeauna fericit după ce
i-ai dat una peste bot poeziei: îi deschizi gura şi-i
numeri dinţii – nu-i lipseşte niciunul.
Poeziei nu-i cad dinţii când o plesneşti.
Deseori faci doar asta: îi numeri - ei tot acolo. Toţi.
Sună oare mai frumos gura filosofului:
„cuvintele răzbună realitatea”

În dimineaţa următoare la poartă îţi mai
apare un câine – amuşinând, scheunând.
Ochii lui sunt două oglinzi:
- într-una vezi cum îl plesneşti peste bot
- în cealaltă vezi cum te rogi (*laudatis me...*)
să-i rămână întregi toţi dinţii din gură
(La urma urmei: dacă nu-ţi mai apare un câine
la poartă nu e un semn că nu mai ai resurse
interioare?)

Nenăscuţii câini tot vin Nichita pare să fi ajuns
la cuştile lor de argint şi le-a dat drumul
potăilor.
Azi lângă câine a apărut un străin. Stă şi el la
poartă şi te aşteaptă:
„- Eu am vânat cu ei... Zilele nu pot fi deosebite
decât după lătratul câinelui care te însoţeşte...”

Mira-m-aş să nu te recunosc, John Berryman!
Să vii însoţit de un câine, la ora asta. Dar darul
e dar (*Do, ut dos*). Nu te las să pleci în noapte –
vom asculta lângă o vodcă lătratul vieţii:
rărunchi de potârniche la cină, vin de Cotnari,
stridii din Pontul Euxin. Hămesiţi, hămesit
după curva asta (de viaţă) hăpăim frumuseţea
nopţii şi cerul înstelat din ochii câinilor
şi legea morală a bâtei din ochi...

Dar deja la poartă amuşină un alt câine...
Câţi trebuie să mai vină, Doamne,
până să aflăm că după câine vine fiara, *după Carte urmează Cartea...?*

Ioan MARCHIŞ - România

NORD LITERAR LA NUMĂRUL 100

Născută din necesitatea de „a *reflecta, în toată complexitatea ei, viaţa spirituală a unui topos încărcat de tradiţii milenare*", din dorinţa de a contribui la stimularea vieţii culturale maramureşene şi de a evidenţia valorile majore, revista „*Nord Literar*", acum, când a ajuns la numărul 100, face dovada că, pe întregul traseu parcurs, nu s-a abătut de la aceste principii cu care a pornit la drum.

Desigur, începuturile nu au fost lipsite de incertitudini. În iunie 2003, când apărea primul număr, erau puţini aceia care credeau că revista va dăinui în timp, unii fiind chiar ostili ideii unei reviste de cultură în Baia Mare. Timpul a dovedit că eforturile noastre nu au fost zadarnice.

Deşi apare în „*provincie*", prin întregul său cuprins, prin deschiderea spre valorile perene, prin atragerea, pe lângă resursele locale, a unor colaboratori din peisajul literar naţional, revista băimăreană a depăşit încă de la primele numere spaţiul „*provinciei*", devenind una din revistele de primă importanţă în topul revistelor de cultură din ţară, apreciată de cititori, dar şi de către critica literară.

Reuşita proiectului nostru s-a datorat şi sprijinului permanent primit din partea Consiliului Judeţean Maramureş, a conducerii sale, care a asigurat finanţarea necesară apariţiei revistei.

La acest moment aniversar, colectivul de redacţie aduce calde mulţumiri colaboratorilor, revistelor care ne-au semnalat şi, nu în ultimul rând, cititorilor. Mulţumirile noastre sunt adresate şi acelora care, prin mesajele trimise, sunt alături de noi.

Săluc HORVAT

La mulţi ani, „Nord Literar"!

Pornit la drum în 2003, din dorinţa de a reflecta viaţa spirituală a unui spaţiu încărcat de tradiţii, „*Nord Literar*" s-a impus ca un for de exprimare a celor mai importante voci ale culturii din acest colţ de ţară.

În cele 100 de numere, „*Nord Literar*" a demonstrat că publicaţiile de cultură pot supravieţui în bătălia cu media de consum, mereu în căutare de senzaţional. Iar acest lucru se datorează oamenilor de excepţie care alcătuiesc colectivul redacţional, talentului, seriozităţii şi perseverenţei lor, dorinţei lor de a contribui la dezvoltarea vieţii culturale maramureşene.

La mulţi ani, „*Nord Literar*"!

Cătălin CHERECHEŞ
Primar al Municipiului Baia Mare

* * *

La „Nord Literar"

S-a format, în anii veacului trecut, o *şcoală de pictură* la Baia Mare, foarte curând impusă în lumea artelor plastice prin personalităţi aparte, care au venit aici, care au realizat aici un climat de creaţie puternic resimţit până în zilele noastre. O *şcoală de literatură* însă a lipsit locului, în ciuda faptului că oraşul şi ţinutul nu au dus lipsă niciodată de individualităţi aparte în acest domeniu. S-a încercat, de-a lungul vremii, să se pună aici bazele unei reviste, cu atât mai mult cu cât înfiinţarea Teatrului Dramatic a creat un plus de emulaţie literară. Sunt cunoscute eforturile celor care au înfiinţat, în etape diferite, diverse publicaţii, sprijinite mai mult sau mai puţin de forurile locale, fără a reuşi vreuna să dobândească durabilitatea în timp, demnă de luat în seamă din punctul de vedere al istoriei literare. Iată însă că ultimele decenii au dat altă perspectivă şi altă încredere scriitorilor băimăreni, iar coloana de susţinere ideatică a unei noi reviste la Baia Mare cred că a dat-o nou înfiinţata Universitate de Nord. Cel puţin aşa apare, aşa se pot înţelege lucrurile privite cu o anume distanţare.

Apariţia revistei „*Nord literar*" a fost un factor cu totul benefic pentru scriitorii băimăreni. Şi nu numai. Foarte repede s-a coagulat în jurul ei un nucleu forte, alcătuit din critici şi istorici literari, din poeţi, prozatori şi publicişti, care au arătat, din primul moment chiar, că provincialismul este o gogoriţă inventată de aroganţa unor caractere mai puţin puternice. Căci scriitorii de la „*Nord literar*" sunt individualităţi marcante, luaţi fiecare în parte, în peisajul literar actual, iar toţi împreună o forţă ce dă dimensiunea unei orientări specifice, capabile a impune, dacă nu neapărat un stil – ca în cazul şcolii de pictură – în orice caz o mentalitate şi o atitudine despre care nu se pot spune decât cuvinte măgulitoare, pretutindeni. Iată, aşadar, *şcoala de literatură băimăreană*!

Revista „*Nord literar*" îşi are de-acum colaboratorii ei fideli, care s-au pliat pe programul strategic – de strategie literar-culturală, fireşte – al acesteia, dând *nordului literar* al ţării o altă coloratură, o altă faţă decât cea din urmă cu douăzeci de ani. Aşa că acum, la moment jubiliar, nu pot decât să mă bucur de existenţa acestei reviste de eminenţă, între colaboratorii căreia mă simt onorat a mă prenumăra şi să spun şi eu, parafrazându-l pe Arghezi, revistă frumoasă, cinste cui te scrie!

La mulţi ani, „*Nord literar*"!

Constantin CUBLEŞAN

* * *

Invitat să formulez o apreciere asupra „*Nordului Literar*", îmi vin în minte, prin analogie, cuvintele lui Iorga despre „*Familia*" lui Iosif Vulcan.

Asemenea acelei reviste editate, timp de 26 de ani (1880-1906), la Oradea, „*Nord Literar*" apare într-un ţinut în care „*orice publicaţie românească e ca un steag (...) pe o cetate*", „*steag care prin singură fluturarea lui deşteaptă simţul de onoare şi cheamă apărători*".

Contextul istoric în care luceşte această stea a nordului e, natural, altul decât cel de pe vremea „*Familiei*" orădene, însă ambele periodice punctează o aceeaşi constantă a spiritualităţii naţionale, prin sensul orientativ comun. Ambele se disting, în istoria presei româneşti, prin „*legătura cu centrul firesc al culturii neamului*". Aidoma nu doar „*Familiei*", ci şi „*Tribunei*" de la Sibiu a lui Slavici şi „*Luceafărului*" tot de acolo al lui Goga şi Tăslăuanu, aidoma tuturor periodicelor româneşti de bună tradiţie, începând cu „*Dacia literară*", publicaţia băimăreană oglindeşte valorile, preocupările şi eforturile creative de pe tot cuprinsul tărâmului carpato-dunăreano-pontic.

Fie ca „*Nord Literar*" să-şi îndeplinească funcţia de „*organ al luminării*" cel puţin tot atâta timp ca „*Familia*", care, înainte de stabilirea la Oradea, a apărut, 15 ani (1865-1880), la Budapesta, adică în total o jumătate de secol.

Dumitru MICU

Revista „*Nord Literar*" face parte din prezentul, dar şi din trecutul meu. Pe vremea când eram student, se numea „*Nord*" şi aparţinea universităţii băimărene. I-am slujit în numeroase feluri, căutând autori care să semneze în paginile sale, scriind şi publicând eu însumi, punând revista în dialog cu publicaţii ale altor centre universitare. La „*Nord*" m-am înfiripat ca jurnalist şi m-am schiţat ca poet. Sper ca, într-o bună zi, acul magnetic al tuturor busolelor să arate „*Nordul Literar*".

Ioan Es. POP

* * *

Centenar de „*Nord Literar*"

Spuneam altădată, vorbind despre revistele literare şi rostul lor în lumea de azi, că, în orice vremuri, revistele de cultură (ca şi orice fel de alte reviste, ca şi cărţile, teatrul, filmul, muzica etc., etc.) sunt bune la ce e bună oricând cultura. În definiţia ei mare, de vistiernic de semne ale înaintării prin lume şi de metodă de prospectat viitorul speciei, Cultura îşi vede de ale ei. Nu moare, căci ar fi să moară toţi oamenii Pământului, nu *ajută*, anume şi punctual, la nimic. E ca şi cum ai întreba la ce bun viaţa. La nimic, fireşte, decât la împlinit un drum spre moarte. Dar acest nimic e Totul!

În iunie 2003, la primul număr, revista „*Nord Literar*" îşi enunţa programul pornind de la o zestre asumată cu aplomb şi responsabilitate – complexa „*viaţă spirituală a unui topos încărcat de tradiţii milenare*". La fel de răspicat erau numite ţintele de atins: „*să reflecte valorile majore*", „*să supravieţuiască cât mai mult timp*" şi „*să contribuie din plin la stimularea vieţii culturale maramureşene. Scopul este depăşirea provincialismului şi integrarea cât mai rapidă în circuitul valorilor naţionale*".

Cu o echipă coagulând tot ce are mai bun şi mai consistent viaţa literară a Maramureşului, „*Nord Literar*” (revistă editată de Asociaţia Scriitorilor Baia Mare) a ştiut să ilustreze, elegant şi sobru, nu accidente şi incidente din viaţa literară, fie ele oricât de spectaculoase, ci numitorul comun al evenimentelor literar-culturale, substanţa lor durabilă. Răsfoind-o, îmi vin în minte porţile maramureşene, cu horbota lor înălţând coloane de înşelătoare fragilitate, deschise larg spre lume, dar ştiind să-şi păstreze autonomia şi singularitatea. O delimitare netă, neşovăielnică a teritoriului, secondată de o dorinţă bine asistată de a fi în rând cu Lumea mare şi cu exigenţele ei.

Dacă a ajuns astfel la numărul 100, e semn că revista se află pe drumul cel bun, că a identificat o urgenţă a locului şi a timpului şi a ştiut să-i răspundă convingător.

Să ne dorim, împreună, viaţă lungă!

Irina PETRAŞ

Înălţime şi directeţe

Faptul că la Baia Mare apare un mensual de talia revistei „*Nord Literar*” nu face decât să ne întărească încrederea în izbânda literaturii, marcată într-o realitate care pare mai mult ostilă literaturii. Nu-i doar un câştig al provinciei literare, care tinde să dispară graţie atât internetului, cât şi multe, măsurate nu doar într-un deceniu, ci în decenii de apariţie, ediţii cât mai importante şi mai trainice!

Olimpiu NUŞFELEAN
(revista „*Mişcarea literară*”)

* * *

„Nord Literar” - Numărul 100 şi mai departe...

Revista „*Nord Literar*” a pornit la drum în iunie 2003. Un drum dificil pentru orice publicaţie de cultură, nu doar în România, însă colectivul de redacţie a reuşit să depăşească dificultăţile întâlnite pe parcursul acestui drum şi să publice un număr aniversar, numărul **100**. Însăşi existenţa acestui număr spune foarte mult despre perseverenţa, seriozitatea, competenţa celor care au contribuit fiecare în parte şi toţi împreună pentru a putea sărbători, în septembrie 2011, realizarea proiectului început cu ani în urmă şi care continuă cu acelaşi entuziasm şi cu din ce în ce mai multă experienţă. În iunie 2003, revista „*Nord Literar*” „*a pornit la drum cu dorinţa de a reflecta, în toată complexitatea ei, viaţa spirituală a unui topos încărcat de tradiţii milenare*”, de „*a contribui din plin la stimularea vieţii culturale maramureşene*”, propunându-şi „*integrarea cât mai rapidă în circuitul valorilor naţionale*”. A reuşit cu prisosinţă ceea ce şi-a propus, revista întrunind toate calităţile necesare unei reviste literare europene.

Colaborarea mea cu „*Nord Literar*” a început chiar de la al doilea număr al revistei, ca răspuns la invitaţia adresată de dl prof. dr. Gheorghe Glodeanu, ce însoţea un exemplar din „*Nord Literar*”, nr.1, şi a continuat în toţi aceşti ani prin publicarea mai multor grupaje de poezii proprii, dar şi prin traduceri, mai ales de poezie, dar şi de proză literară sau din lucrări de natură filozofică sau spirituală.

Am cunoscut în peregrinările mele literare numeroşi scriitori, unii dintre aceştia autori cunoscuţi şi recunoscuţi prin opera lor literară, din ţări de limbă spaniolă, ca Spania, Argentina, Chile, Columbia, Cuba, Mexic, Nicaragua, Salvador, dar şi din alte ţări precum Brazilia, Haiti, Italia, India, Lituania, Portugalia, Taiwan, Turcia. Mulţi dintre aceştia au fost astfel publicaţi pentru prima oară în limba română, revista „*Nord Literar*” fiind una dintre revistele în care am publicat (singură sau în colaborare) traduceri din limbile engleză, franceză şi spaniolă ale operei acestora. Dintre autorii publicaţi între anii 2003-2011 în revista „*Nord Literar*” putem aminti pe Bernardo Ruíz, Juan Gelman, Luis Alberto Ambroggio, Enrique Fernandez Morales, Francisco de Asis Fernandez, Fernando Aguiar, Lina Zerón, Saúl Ibargoyen şi Manuel Quiroga Clerigo, Claribel Alegría, Pepe Sánchez, Alberto Blanco, Graciela Huinao, Ana María Vieira, André Cruchaga, Juan Carlos Céspedes şi Gustavo Marcelo Galliano, Tozan Alkan, Kornelijus Platelis, Angelica Santa Olaya, Gahston Saint-Fleur, Gian Gavino Irde, André Cruchaga, Fernando José Saavedra Areas, Pedro Xavier Solís Cuadra.

Colaborarea mea la revista „*Nord Literar*” a constat şi în traduceri din autori clasici, de exemplu traducerea ***Versurilor de aur*** ale marelui filozof şi matematician grec Pitagora sau a ***Introspecţiei*** de Bhagavan Ramana, maestrul spiritual hindus supranumit şi înţeleptul de la Arunachala. Se mai poate menţiona traducerea, de asemenea pentru prima oară în limba română, a poemului ***Elegie*** de Miguel Hernández, realizată în colaborare cu Joaquin Garrigós. De asemenea, am publicat în „*Nord Literar*” mai multe articole despre participările la diferite festivaluri internaţionale de poezie, la târguri de carte sau la prezentări de autor în străinătate.

Colaborarea noastră s-a desfăşurat în cele mai bune condiţii, comunicarea a fost foarte bună, bazată pe generozitate şi respect reciproc.

Gyula KONKOLY - Ungaria

La numărul 100, doresc mult succes revistei, membrilor Comitetului de redacţie şi colaboratorilor săi multă sănătate şi putere de a continua cu acelaşi entuziasm şi cu dăruire!

Elena Liliana POPESCU

* * *

O revistă vie

Nu cred într-o scară piramidală a revistelor de cultură de astăzi din România având, musai, vârful în Bucureşti. Într-o „*Scânteie*”, *mutatis mutandis*, a revistelor, a periodicelor literare, intelectuale, artistice de acum. Fiindcă, într-un mediu intelectual accesibil, transparent, chiar ubicuu prin calculator, într-o Europă unită şi fără frontiere, inclusiv pentru creaţie şi prin circulaţia neîngrădită a operelor şi a autorilor lor, nici nu mai ştiu unde este „*centrul*” şi unde „*marginea*”. Cu atât mai mult într-o subdiviziune politică, administrativă şi lingvistică a ei, a U E, cum e o ţară, fie ea şi România. Nu cred, cu atât mai mult, că o revistă dintr-o margine (geografică) sau măcar dintr-o depărtare de ţară este autentică doar atâta timp cât reproduce masiv semnăturile de la „centru”. Sau pe cele validate acolo. Refuz reflexul următor: te uiţi pe sumarul ei. Găseşti numele familiare de la „centru”? Dacă da, ai deschis o revistă bună. Trebuie citită. Nu? E provincială, localistă, ocupată ochi de grafomani. Iată o percepţie de care m-am izbit nu o dată. Or, se uită prea uşor că Timişoara, Aradul, Oradea, Satu-Mare, Baia Mare sunt mai aproape - şi mai expuse benefic cultural - de alte şapte-opt „centre”-capitale decât de Bucureşti. Asta e o realitate măsurabilă, din ce în ce mai uşor, nu doar în kilometri. Târgurile europene de carte, conclavurile revistelor de cultură central-europene, lecturile publice multilingvistice ne aspiră tot mai mult pe cei care suntem în aceeaşi zonă.

Iată de ce (şi nu mi-am epuizat deloc argumentele, doar le-am sugerat în fugă) am o simpatie nereţinută pentru revistele culturale precum „*Nord Literar*”. Ele se nasc, de obicei, în jurul unei personalităţi, de regulă scriitori, credibile, având amprenta şi ataşamentul locului. În jurul ei gravitează spirite afine care uneori produc o adevărată coerenţă intelectuală, în gust şi opţiuni estetice şi valorice. Revista devine astfel un *brand*, cum se spune astăzi, al locului, o marcă inconfundabilă.

În „*Nord Literar*” citesc cu interes şi simpatie pagini proaspete de eseu şi receptare critică semnate de Gheorghe Glodeanu, Săluc Horvat, Delia Pop, Terezia Filip, poeme noi, filtrate valoric de revistă, semnate de autori de astăzi băimăreni, dar nu numai, aşijderea proză. De asemenea, bune traduceri în română din autori străini fundamentali sau nou apăruţi în ierarhia literaturii lumii.

Eu personal, revista „*Arca*” ne bucurăm de existenţa „*Nordului Literar*” şi o salutăm din inimă, cu bucurie la numărul 100. Sperăm ca editorul ei generos, Consiliul Judeţean, să o susţină financiar în continuare, în pofida oricăror dificultăţi ale contextului, ca pe o adevărată carte de vizită a judeţului însuşi.

Vasile DAN
(redactor-şef al revistei „*Arca*”)

ROMÂNIA
CONSILIUL JUDEŢEAN MARAMUREŞ
Str. Gh. Şincai nr. 46, RO – 430311 Baia Mare
Tel. 0262-215090; 0262 – 212110; Fax: 0262 - 213945

MESAJUL

Preşedintelui Consiliului judeţean Maramureş cu ocazia apariţiei numărului 100 al Revistei „Nord Literar”

Sunt deosebit de onorat să salut apariţia unui număr aniversar – 100 – al revistei „Nord literar”, instituţie de cultură ce funcţionează sub egida Consiliului judeţean Maramureş şi reuneşte în paginile sale nume importante ale elitei culturale maramureşene, alături de colaborări valoroase şi consistente din întreaga ţară.

Sub autoritatea Consiliului judeţean Maramureş funcţionează zece instituţii de cultură, ceea ce nu e puţin lucru în aceste vremuri de criză economică. Chiar dacă bugetul judeţului poate fi denumit ca unul de austeritate, sumele alocate în fiecare an instituţiilor de cultură au fost decente şi au permis desfăşurarea activităţilor specifice în condiţii normale.

Trebuie să amintesc în acest context şi alocarea an de an a unor sume consistente pentru finanţarea unor proiecte şi programe culturale.

Ne mândrim cu revista „Nord literar” care conferă, alături de celelalte instituţii de profil, identitate culturală acestui frumos colţ de ţară, iar în numele Consiliului judeţean Maramureş felicit conducerea instituţiei, îi doresc perseverenţă şi putere de muncă în realizarea ambiţiosului program pe care l-a propus, şi care face cinste Maramureşului.

LA MULŢI ANI !

Mircea Man

PREŞEDINTELE CONSILIULUI JUDEŢEAN MARAMUREŞ

ROMÂNIA * PREŞEDINTELE CONSILIULUI JUDEŢEAN MARAMUREŞ *

propunerilor şi provocărilor literare pe care le gestionează, ci şi al unui spirit literar aflat mereu în construirea normalităţii din lumea în care trăim, din lumea literelor. „*Nord Literar*” exprimă şi onorează un fenomen literar maramureşean important şi seducător, specific, de primă mărime, conectat direct la actualitatea literară naţională. Mă bucur să regăsesc în paginile revistei nume şi teme, creaţii literare, aprecieri critice, traduceri, care întregesc oglinda literaturii de azi. Redacţia revistei – formată din profesorul universitar şi criticul Gheorghe Glodeanu, din istoricul literar Săluc Horvat, din Augustin Cozmuţa, Daniela Sitar-Tăut, Adela Naghiu, dintr-un grup puternic de redactori asociaţi – a dobândit experienţă redacţională şi şi-a înscris demersul într-un benefic program literar. Nu trebuie să uităm nici sprijinul acordat de instituţiile judeţene sau orăşeneşti, care, în ciuda dificultăţilor ... financiare, sunt alături de revistă. Nord (literar) înseamnă, cred, şi căutare a înălţimii şi a directeţii (literare), ilustrare fericită a literaturii în curs. Urăm revistei din Baia Mare numere cât mai

Dorel PETREHUŞ - România

Mirona IOANOVICIU

MIHAIL SEBASTIAN ŞI PRIMO LEVI, MARTORI AI HOLOCAUSTULUI

Raul Hilberg, în ***Exterminarea evreilor din Europa,*** stabileşte o ierarhie a utilităţii documentelor în studierea Holocaustului, ce furnizează surse obiective şi reale. Hilberg este critic faţă de documentele istoriei orale, de memorii ca relatări personale ulterioare şi selective şi faţă de romanele autobiografice ce prezintă atât fapte reale, cât şi de ficţiune. Jurnalele sunt superioare memoriilor, deoarece se bazează pe mărturii directe ale autorului. Deşi acestea şi romanele autobiografice nu conţin datele necesare unui istoric pentru a reconstitui cursul evenimentelor cu obiectivitatea şi precizia necesare, ele pot prezenta totuşi mărturii reale şi exacte despre Soluţia Finală.

Valoarea mărturiilor victimelor este relevată în ***Jurnalul (1935-1944)*** lui Mihail Sebastian şi în romanul autobiografic ***Mai este oare acesta un om?***(1946) al lui Primo Levi[1], doi scriitori care, deşi aparţin unor lumi în care Holocaustul a avut loc în condiţii diferite, reuşesc, prin mijloace de comunicare diverse, să devină două din cele mai importante voci a ceea ce a însemnat această tragedie a umanităţii.

Cu toate că jurnalul prezintă un punct de vedere subiectiv asupra evenimentelor datorită personalităţii autorului, multe informaţii sunt totuşi obiective şi importante în reconstituirea adevărului istoric. La rândul său, romanul autobiografic, scris retrospectiv, poate uneori să furnizeze un adevăr incomplet. Ne vom opri la jurnalele şi romanele ce pot conţine adevăruri obiective, demonstrate prin ***Jurnalul*** lui Mihail Sebastian şi romanul lui Primo Levi. Astfel, urmând un comunicat oficial privind masacrul evreilor din Iaşi, Sebastian scrie, pe 30 iunie 1941: *„la Iaşi, 500 de iudeo-masoni executaţi. Comunicatul guvernului, apărut în ediţii speciale, spune că au fost complici cu paraşutiştii sovietici"*[2]. El afirmă acelaşi adevăr obiectiv prezent în comunicat. Scriitorul citează la tot pasul din comunicatele oficiale sau din cele auzite de la prieteni, relatând şi evenimente la care el a fost martor ocular (pogromul din Bucureşti, bombardarea Bucureştiului de către Aliaţi în 1944 etc).

În cazul memoriilor retrospective ale lui Primo Levi nu lipseşte descrierea obiectivă a evenimentelor: *„Noi suntem la Monowitz, aproape de Auschwitz, [...] Acesta este un lagăr de muncă, [...] care se numeşte Buna"*[3]. Scriitorul italian, subliniind că memoria, cu trecerea timpului, devine incertă şi confuză, precizează necesitatea precauţiei în orice act de mărturie: *„Memoria umană este un instrument minunat, dar înşelător [...] Amintirile ce zac în noi nu sunt gravate pe piatră"*[4].

Modul de exprimare obiectiv este specific celor doi scriitori. Chimistul Primo Levi foloseşte, datorită formării sale ştiinţifice, un limbaj transparent, lipsit de ambiguitate, creând astfel *„cea mai importantă operă de mărturie care a fost scrisă vreodată despre experienţa Lagărelor"*[5]: *„Pentru a scrie această carte am folosit în mod deliberat limbajul calm şi sobru al martorului, nu acela lamentabil al victimei, nici acela furios al răzbunătorului"*[6].

Valoarea unică a ***Jurnalului*** lui Sebastian stă în complexitate şi profunzime, în sinceritatea şi veridicitatea mărturiei: exercitând mulţi ani practica jurnalismului, autorul ştie să surprindă momentul semnificativ, să fie neutru şi obiectiv, folosind un limbaj adecvat. *Jurnalul* n-a fost scris pentru a fi publicat, el reprezintă un examen al propriei conştiinţe, devenind astfel un document autentic.

Prin modul lor de a scrie şi de a comunica evenimentele trăite, Primo Levi şi Mihail Sebastian dovedesc că mărturiile victimelor pot exprima adevăruri obiective şi pot deveni surse importante în studierea Holocaustului. Relatările celor doi scriitori sunt dovada respingerii istoriografiei *„revizioniste"*, care ajunge până la negarea însăşi a realităţii Holocaustului.

Mărturiile victimelor, pe lângă importanţa lor ca document istoric, exprimă starea de spirit a evreilor şi pericolele în condiţiile noului război. Sebastian subliniază sentimentul de nelinişte şi nesiguranţă prin care trecea înaintea pogromului din Bucureşti: *„Simt ameninţări nelămurite. Parcă uşa nu e bine închisă, parcă obloanele ferestrelor sunt transparente, parcă zidurile înseşi devin străvezii. [...] Şi, deodată, totul devine apăsător, imediat, sufocant"*[7].

La rândul său, Levi descrie starea de spirit a evreilor înaintea deportării la Auschwitz: *„Anunţul deportării găsise sufletele nepregătite [...] în dimineaţa zilei de 21 [februarie 1944] se aflase că mâine evreii vor pleca. Toţi: nicio excepţie. [...] Unde, nu se ştia"*[8].

Aceste descrieri ilustrează un tablou al victimelor Holocaustului. Asemenea informaţii cruciale se pierd dacă ne concentrăm doar asupra datelor şi a documentelor oferite de făptaşi. Suferinţa, răul şi crima pot fi mărturii doar ale victimelor, deoarece ele însele au trăit această experienţă. În ***Mai este acesta oare un om?***, Primo Levi se opreşte asupra demnităţii umane şi a personalităţii individuale nimicite: *„limbii noastre îi lipseşte cuvântul pentru a exprima această jignire, distrugerea unui om"*[9]. Mihail Sebastian subliniază, în octombrie 1941, suferinţa evreilor în timpul celor mai crunte crime împotriva lor, înfăptuite de guvernul Antonescu: *„E o demenţă antisemită, pe care nimic nu o poate opri. [...] Văd pe feţele evreieşti paloarea spaimei. [...] Într-o zi, într-o îndepărtată zi, coşmarul va trece, dar noi, tu, el, eu, noi ăştia care ne privim în ochi unii pe alţii, noi vom fi căzuţi de mult"*[10].

Dacă nu ar fi existat aceşti martori-victime, noi nu am fi avut acces la dimensiunea morală, la imensa suferinţă provocată victimelor de Holocaust. Mărturiile tulburătoare ale victimelor subliniază dimensiunile răului şi atrocităţile comise asupra lor.

Astfel, scriitorul italian, în ultima sa carte, ***Pierduţi şi salvaţi*** (1986), vorbeşte despre o realitate complexă, de *„zona gri"*, a spaţiului ce există între victime şi făptaşi, acela al cooperării şi al compromisului care se manifestă atât în interiorul, cât şi în afara Lagărului. Acest aspect este subliniat şi de Mihail Sebastian: *„Nenorocirea e că nimeni nu are niciun amestec. Toată lumea dezaprobă, toată lumea e indignată, dar nu mai puţin fiecare e o rotiţă în această uzină antisemită, care e statul român"*[11].

Cunoaşterea şi asumarea trecutului sunt indispensabile dacă vrem să înţelegem specia umană: *„Distrugerea unui popor şi a unei civilizaţii s-a demonstrat posibilă"*[12]. Aşa cum susţine Mihail Sebastian, societatea nu este înclinată spre toleranţă, spre acceptarea celuilalt, a diversităţii, ci tinde spre dorinţa de putere: *„De-a lungul întregii istorii evreieşti sunt nenumăraţi Adolf Hitler. Le-a lipsit un mediu prielnic, momente decisive, condiţii generale favorabile, pentru ca să transforme acţiunea lor locală într-o politică mondială, dar ca ideologie, ca metodă, ca stil, aproape că nu diferă de Führer"*[13].

Relevarea moralităţii istoriei României este un aspect esenţial al jurnalului lui Sebastian, lucru remarcat de mulţi comentatori. Iată ce afirmă Gheorghe Grigurcu despre lecţia morală a cărţii: *„Descriind suferinţa milenară a seminţiei sale, autorul* **Stelei fără nume** *[...] ne-a ajutat să privim Holocaustul nu ca pe o «jertfă particulară», ci ca pe una la scara întregii omeniri. Coşmarul îndurat de evreii supuşi genocidului ne priveşte pe noi toţi"*[14].

Ereditatea morală şi spirituală a lui Levi este de o bogăţie inestimabilă *„pentru stimulul constant ce constrânge omul să se confrunte cu repetatele barbarii prea uşor înlăturate şi aruncate în colţul cel mai obscur al memoriei şi al conştiinţei"*[15].

Cei doi scriitori au reuşit să facă din propria experienţă o mărturie utilă colectivităţii, să ofere un instrument educativ, să transmită un mesaj esenţial: trebuie să ne cunoaştem şi să ne acceptăm trecutul pentru a reuşi să ne construim un viitor mai bun.

În concluzie, putem înţelege mărturiile victimelor ca pe nişte adevăruri istorice obiective indispensabile studierii Holocaustului, cât şi ca pe o lecţie de moralitate. Fără notele lui Mihail Sebastian şi ale lui Primo Levi, lumea nu ar fi aflat atâtea adevăruri sfâşietoare şi nu ar fi înţeles că viitorul ni-l construim pe un trecut asumat.

Note:

1. Făcând parte dintr-un grup de partizani, scriitorul italian Primo Levi (1919-1987) este capturat în decembrie 1943 şi, după internarea în lagărul de concentrare Carpi-Fossoli, aproape de Modena, este trimis, în februarie 1944, la Auschwitz şi eliberat în ianuarie 1945, fiind unul din puţinii supravieţuitori;
2. M. Sebastian, ***Jurnal 1935-1944***, Humanitas, Bucureşti, 1996, p. 353;
3. P. Levi, ***Se questo è un uomo (Mai este oare acesta un om?)***, trad. M. Ioanoviciu, Einaudi, Torino, 1992, p. 21;
4. P. Levi, ***I sommersi e i salvati (Pierduţi şi salvaţi)***, trad. M. Ioanoviciu, Einaudi, Torino, 2007, pp. 13- 14;
5. D. Meghnagi, ***Ricomporre l'infranto***, Marsilio, Veneţia, 2005, p. 51;
6. P. Levi, ***Mai este oare acesta un om?***, op. cit., p. 223;
7. M. Sebastian, ***Jurnal***, op. cit., pp. 287-8;
8. P. Levi, ***Mai este oare acesta un om?***, op. cit., pp. 12-3;
9. ***Ivi***, p. 23;
10. M. Sebastian, ***Jurnal***, op. cit., pp. 404- 5;
11. M. Sebastian, ***Jurnal***, op. cit., p. 368;
12. P. Levi, ***Pierduţi şi salvaţi***, op. cit., pp. 164- 5;
13. M. Sebastian, ***Jurnal***, op. cit., p. 299;
14. G. Grigurcu, ***Sebastian redivivus***, în ***Sebastian sub vremi. Singurătatea şi vulnerabilitatea martorului***, îngrijit de Dorian Dorel, Universal Dalsi, Bucureşti, 1998, p. 297;
15. E. Bruck, ***Levi lo scrittore e Primo l'amico***, in ***Primo Levi. Scrittura e testimonianza***, Libri Liberi, Florenţa, p. 113.

Lecturi

Constantin CUBLEŞAN

TRAGEDIA DESTINELOR MACULATE ISTORIC

Recitind *Vânătoarea regală* de D. R. Popescu

Aproape fără excepţie, titlurile (romanelor, nuvelelor, pieselor de teatru etc.) ale lui Dumitru Radu Popescu oferă cheia de pătrundere în universul ideatic, problematic al acestora. Sunt metaforice şi în percepţia aceasta se aşază toate faptele ce se prezintă în ele, intriga în care personajele sunt angajate, deznodământul la care ajung – tragice, groteşti, comice, poetice ş.a. – ca într-o recapitulare de anvergură a fiinţialităţii, compusă şi recompusă din detaliile unor fapte derizorii, banale („*fleacurile sunt capitale /.../ niciodată nu se ştie ce are şi ce nu are importanţă*") sau iluzorii, dar care toate la un loc – după *derularea* lor oarecum aleatorie – alcătuiesc un univers unitar, apocaliptic, dacă vrem să înţelegem prin apocalipsă tocmai realitatea în care ne mişcăm. ***Vânătoarea regală*** este între aceste titluri unul cu totul semnificativ pentru ceea ce prozatorul intenţionează – şi izbuteşte – să numească drept dominanta unei epoci, a actualităţii (noastre).

Se ştie că vânătoarea, dintotdeauna, a fost o acţiune instrumentată (organizată) în sensul urmăririi, al prinderii şi al uciderii unor fiinţe – animale sau oameni; diferenţa a făcut-o doar scopul („*La o vânătoare vânătoarea în sine contează /.../ ce cade sub puşcă e mai fără semnificaţie. Plăcerea de a vâna e totul /.../ lupi sau vulpi sau Dumnezeu ştie ce*") . În această *desfăşurare* există vânători şi vânat, hăitaşi şi hăituiţi – unii conduşi de plăcerea (nevoia?!) sadică a exercitării puterii, alţii de spaima neputinţei de a se salva de sub teroarea primilor („*s-a ridicat din nou în picioare şi-a început să se bată cu haita de câini /.../ a început să se apere azvârlindu-le apă în ochi şi ei au năvălit pe el şi l-au doborât la mal în apă şi nu se mai vedea între valuri om de câine, erau unul peste altul, ca un soi de alt animal: făcut din capete de câine şi din trupuri de câine şi având şi un cap de om şi mâini şi picioare de om /.../ i-a luat apa şi a început să-i înece învălmăşiţi şi să-i ducă în jos, plutind şi nu prea*"). Astfel că lumea romanului lui D. R. Popescu (la drept vorbind, lumea operei acestuia) se ilustrează sub semnul brutalei hăituiri de oameni care, paradoxal sau nu, în desfăşurarea evenimentelor în care este implicată, devine de la o vreme o masă convulsionată de indivizi ... hăituiţi. Ameninţarea vine de pretutindeni, în orice clipă, în orice împrejurare, dintr-o raţiune superioară – nenumită, dar mereu intuită – conform căreia nimeni nu este absolvit de posibilitatea de a fi urmărit, hăituit, ucis în cele din urmă. Numai că vânătoarea este parabola ce include sub spectrul său adevărata hăituire... de oameni, antrenaţi cu toţii într-o dinamică dramatică de căutare a adevărului. A adevărului fiecăruia în parte şi al tuturora la un loc. E o *acţiune* ce se grefează pe detalierea unui act justiţiar de identificare a cauzelor unei morţi, de identificare a făptaşilor de crime – căci de crimă este vorba, la urma urmelor – de exorcizare şi de iluminarea nu neapărat a actului omuciderii, cât a mecanismului social care a dus la el.

E în romanul lui D. R. Popescu o lume tragică, eşuată parcă pe un făgaş existenţial grotesc şi hieratic, acoperit de sterilul unor necontenite aluviuni de întâmplări, de fapte abominabile. Angajamentul procurorului Tică Dunărinţu – un justiţiar – de a afla făptaşii, cauzele şi împrejurările ce au condus la moartea (uciderea) tatălui său, are ceva din *aventura* prinţului Danemarcei în răscolirea mizeriei morale de la putreda curte regală. „*Adevărul* – spune Tică Dunărinţu – *cuprinde şi toate cele mărunte ale vieţii, normal, dar de ce să nu cuprindă esenţialul, adică chiar viaţa şi moartea, ţara, conştiinţa, nu? Cine se izolează de căutările mele - şi slavă Domnului, sunt destui care nu o fac – se rupe de mine, aş spune că devine duşmanul meu, căci eu îmi caut tatăl (...) Vreau să înţeleg lumea şi rosturile ei, să văd ce s-a întâmplat cu învăţătorul Dunărinţu în acel timp ce se schimba, ca şi experienţa lui să-mi fie de folos (...) de nu înţelegem trecutul nici n-o să putem învăţa din experienţa lui*". Trimiterea la strategia shakespeareană a *jocului* cu moartea nu este câtuşi de puţin hazardată. D. R. Popescu se află printre puţinii scriitori români ce-şi structurează creaţia în maniera tragică shakespeareană (o mai făcuse, în felul său, B. P. Hasdeu în ***Răposatul postelnic*** şi în ***Ursita***), subiectele sale ţintind revelarea esenţialului existenţial prin recompunerea lui din detalii aparent derizorii, menite a fixa însă prin ele cadrul şi condiţiile fiinţării inseşi. Coordonatele fantastice pe care glisează eroii – morţii şi viii îşi încrucişează traiectoriile destinelor – proiectează lumea aceasta pe un fundal universal fabulos şi enigmatic deopotrivă. Pădurea Miersigului, de pildă, în care oamenii se pierd şi se regăsesc într-o noapte cu zloată ireală, trimite la ţinutul obscur al insulei din ***Furtuna***. Realitatea se suprapune aici unei iluzii, iar fantomele trecutului („*femeia tunsă bărbăteşte*"), rechemate la viaţa actuală pentru a da sens căutărilor adevărului, au şi ele ceva din vrăjitoria – tot într-o pădure – cu care Lady Macbeth îşi pregătea odinioară crima.

Dramele şi tragediile ce se petrec în ţinutul rural al unei provincii administrative oarecare poartă în ele halourile specifice marilor drame şi tragedii ale lumii contemporane, în esenţă ale lumii dintotdeauna („*Să zicem că lumea e Braniştea*"), în care oamenii se iubesc şi se urăsc, se vând şi se cumpără, se uzurpă şi se înalţă unul pe altul (Ieremia „*a fost inspector şcolar în Câmpuleţ, imediat după război. Horia Dunărinţu l-a propus şi l-a adus în Câmpuleţ. Dar moartea lui Dunărinţu aici a început...*").

Romanul evocă, într-o panoramă halucinantă, prin aluvionarea de patimi şi orgolii, de disperări şi speranţe, febrilii ani de după război, când oamenii îşi doreau o viaţă mai bună, o libertate autentică, dând urmare, cu credinţă (dar şi cu parşivenie), chemărilor unor idealuri înşelătoare, oferite ca şansă de împlinire umană (Moise „*a luptat toată viaţa ca să se instaureze o putere dreaptă pe pământ şi oamenii să fie egali între ei*", numai că el „*voia ca această putere de pe pământ să fie dreptate doar pentru el. Şi oamenii să fie egali şi să se bucure de toate bunătăţile pământului şi ale muncii lor; dar tot în Pătârlagele unde a ajuns el director s-a văzut că unii în bucuria lor au ajuns mai egali decât alţii*").

Prozatorul concepe la modul epopeic un vast tablou al realităţilor epocii, urmărind destinele unor personaje prinse sub tăvălugul macerării morale, fără alură eroică, totul fiind văzut la nivelul de jos al existenţei, unde o epidemie de turbare, bunăoară, a câinilor din sat, poate lua proporţiile unei autentice exterminări vitale, cu atât mai mult cu cât, în cele din urmă, alerta se dovedeşte a fi nu atât falsă, cât banală, în comparaţie cu un alt tip de maladie, provocată anume pentru a dezechilibra conştiinţele oamenilor: „*... exista un lucru de care lor le era mai teamă decât de turbare. Exista vasăzică o boală mai groaznică decât turbarea*". Radiografia simptomelor acesteia o face D. R. Popescu. ***Vânătoarea regală***, ca organizare a hăituirii, apare astfel în legitimitatea unui autentic sistem de manevrare a lumii: „*... nu se ştie precis nici dacă ăla care a venit la vânătoare şi-a zis că e regele era regele sau era altcineva... Nimeni nu l-a văzut pe rege nici înainte, nici după aia... Nici pe ăla, nici pe altul (...) Adică regele a venit numai o dată. Şi de-atunci în fiecare an oamenii se duc în ziua asta la vânătoare*".

Romanul lui D. R. Popescu are forţă subtextuală puţin obişnuită. Metaforic şi poetic, descriptiv şi analitic, cu o desfăşurare aluvionară de fapte în care sunt antrenate sumedenie de personaje, cu tot atâtea atitudini individuale, particulare, caractere puternice şi labile deopotrivă, ***Vânătoarea regală***[1] îşi probează în timp valoarea oarecum singulară în literatura noastră actuală prin viziunea epopeică asupra istoriei faptului comun, divers, fără măreţia gesturilor eroice – un univers cotidian ridicat la nivelul dimensionalităţii tragice, de simbol existenţial, al umanităţii contemporane.

Notă:

1. D. R. Popescu, ***Vânătoarea regală***, prefaţă de Cornel Ungureanu, Editura „Jurnalul naţional", Bucureşti, 2011; Biblioteca pentru toţi, nr. 118, serie nouă, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2011.

Dorel TOPAN - România

Mirel GIURGIU

Centenar

Memoriei lui Emil Cioran

De Ziua Ta,
timpul care curge,
timpul care stă -
amăgirea care pleacă
bucuria care stă,
clipa mult dorită,
visul care vine
să locuiască
în syllogismul care stă -
„*Exerciţii de admirare*" născute-n detaliul care piere,
luminează veşnicia care stă...
Zori de argint iscate din amurgul gândurilor tale,
cuvântul pesimist-fecund-motivator
sortit a fi catharsis roditor -
dagherotipul colorat al incandescenţelor de vid...
ce preface neantul într-o pădure de mesteceni -
arcade de cuvinte peste secoli irosiţi...

De Ziua Ta ,
ştergem „*o lacrima ce cântă*"
şi svântă
boala care trece
din duhul care stă...

De Ziua Ta
îţi mulţumesc că m-am născut
a doua oară în câmpul vast al scrisurilor Tale,
şlefuite cu grijă de bijutier Spinoza -
c-am stat o clipă lungă cât un veac
cu ochii adânc pierduţi departe-n stele
plimbându-mă deodată cu gândurile mele,
prin răsadul seminţelor amare
ce dau în pârgă fructe dulci,
atâta savoare câtă-ndărătnicie
în paradoxuri cadenţate ce-mi ies mereu în cale...

Tu care ai ştiut să treci deşertul lumii,
şi să prefaci mlaştina de tulburi disperări,
în Mările izbăvitoarelor nădejdi -
aprinzând la fiece pas, călcând hârtia albă -
o stea lucind pe jos în dune de nisipuri...

Te-ai căţărat pe culmi de disperare
ca-n tinereţe pe vârful faimosului Negoi,
s-aprinzi cu torţe făcute din litere şi fraze
plăpândele speranţe ascunse în magma tăcerilor din noi.

O... întinsele nisipuri, efemerele măriri pariziene -
toleranţe intolerabile, mereu inevitabile -
cu premii şi saloane literare refuzate de rebelul sibian
colindul ateu al parlamentelor la zi -
aşa-zişi filosofi cântând în corul snobilor -
robilor măririlor de-o zi -
arghirofili oportunişti purtând blazon de şovinişti
în loc de angoase şi îndoieli universale...

Aflaţi că timpul de pulbere-i aproape -
la ceasul judecăţii de-o zi-ncăpătoare cât un An -
mai dinainte de Ioan -
v-aşteaptă Apocalipsa, lăsată omenirii de Cioran...

Cristina SCARLAT

CHRISTINEL ELIADE, MIRCEA ELIADE ŞI COMPOZITORUL ŞERBAN NICHIFOR ÎNTR-UN DIALOG INEDIT DESPRE OPERA *DOMNIŞOARA CHRISTINA* (II)

Convorbire telefonică Bucureşti -Paris, Mircea Eliade-Şerban Nichifor

(Urmare din numărul anterior)

M.E.: - Scriu greu şi vreau să scriu cu mâna mea.[9]
Ş.N.: - Da. În primul rând ca amintire! Vă mulţumesc din inimă! Voiam să vă întreb: să vă mai trimit benzile cu opera?
M.E.: - Ce să fac?
Ş.N.: - Să vă trimit şi nişte benzi? Am nişte benzi unde sună mai bine opera, adică este realizată mai fidel, benzile sunt mai bune, ca şi calitate.
M.E.: - Păi, cu atât mai bine atuncea, cu atât mai bine!
Ş.N. - Să vi le trimit pe adresa din Statele Unite sau în Franţa?
M.E.: - Aicea, rămânem până la sfârşitul lui octombrie.
Ş.N.: - Atunci vă trimit pe adresa din Franţa!
M.E.: - Aşa, de-aicea, da!
Ş.N.: - Chiar mâine o să le trimit!
M.E.: - Perfect! Perfect! Ascultă, dacă nişte prieteni ar vrea să o înregistreze pe benzile lor, pot să o asculte?
Ş.N.:- Chiar vroiam să vă spun care e problema. Până... Festivalul de la Salzburg cere lucrări absolut originale.
M.E.: - Originale, da.
Ş.N.: - Banda pe care v-am trimis-o este documentară şi nu poate fi utilizată decât de dumneavoastră.
M.E.: - Aşa. Sigur că da.
Ş.N.: - În momentul în care lucrarea... Deci, nu poate fi făcută publică, pentru că atunci se descalifică din festival. După ce o să fie festivalul, deci la anul...
M.E.: - Da...
Ş.N.: - ...bineînţeles, lucrarea intră în domeniul public şi atunci...
M.E.: - ...poate fi ascultată... În principiu n-am spus nimic, fiindcă aş vrea să te întreb dacă... poate... în orice caz... pot să o asculte şi alţii.
Ş.N.: - Da, bineînţeles. Adică... casetele... Dar nu poate fi radiodifuzată sau... ştiţi?
M.E.: - Sigur că da, am înţeles foarte bine asta.
Ş.N.: - În sensul ăsta, până nu se ţine concursul.
M.E.: - Când o să fie festivalul?
Ş.N.: - Maestre, festivalul cred că o să fie în vara viitoare.
M.E.: - A, vara viitoare.
Ş.N.: - Echipa de filmare, care este extraordinară[10], regizorul este foarte bun, a luat nişte premii internaţionale, de filme de televiziune, a făcut un film cu George Enescu, după *„Suita Sătească"*, nişte lucruri foarte frumoase! El vrea să se apuce chiar acum, în septembrie, octombrie.
M.E.: - Să pregătească, deci.
Ş.N.: - Poftiţi?
M.E.: - Să se pregătească...
Ş.N.: - Da, sigur. Se pregăteşte. Acum actorii, probe de actori. Chiar voiam să vă întreb, să vă trimită nişte probe cu decorurile, cu actorii respectivi?
M.E.: - Nu. E prea mult. N-are sens.
Ş.N.: - Nu?
M.E.: - Când va fi jucată, când va fi atuncea, să vedem... Pentru că e prea mult... cred că e prea mare complicaţia pentru ei.
Ş.N.: - Maestre, noi toţi am dori – şi eu, şi ei doresc la fel de mult - să fiţi cât mai aproape de producţia acestei opere, ca sa zic aşa, ca să fie cât mai fidel şi faţă de...
M.E.: - Exact...
Ş.N.: - ...original.
M.E.: - Sigur că da. Şi eu mă bucur să fie aşa.
Ş.N.: - Şi scenograful, e un scenograf extraordinar, a făcut nişte realizări deosebite în televiziune... adică este producţie de televiziune... asta este un lucru de...
M.E.: - Cât ţine la televiziune?
Ş.N.: - Nu vă aud...Vă aud foarte slab!
M.E.: - Deci cât ţine la televiziune?
Ş.N.: - Nu, nu vă aud ! Vă aud foarte slab!
M.E.: - Cât? Cât va dura la televiziune? Din câte minute...
Ş.N.: - A, aici e o altă problemă. El vrea să o refacă oarecum formal, să mai includă nişte secvenţe vorbite.
M.E.: - Da-da...(...)
Ş.N.: -O să fie cam o oră douăzeci, o oră jumate maximum...
M.E.: - Aha...
Ş.N.: - ... dar muzica o să fie... şi altă muzică, pentru că el vrea să bage şi nişte secvenţe vorbite...
M.E.: - Aha...
Ş.N.: - ...pe care eu nu le-am avut în operă.
M.E.: - Da...
Ş.N.: - Deci o să fie oarecum refăcut ...
M.E.: - Aha... Da, da, da, înţeleg foarte bine...
Ş.N.: - Poftiţi ?
M.E.: - Înţeleg foarte bine şi mă bucur că face aşa.
Ş.N.: - Da, da, da.
M.E.: - Am să scriu părerile mele - care sunt ale unui nespecialist...
Ş.N.: - Da...
M.E.: - ...şi care sunt ale autorului, oarecum...
Ş.N.: - E, nu, în primul rând! Vă mulţumesc foarte mult. Nu vreau să vă deranjez. Doar două – trei rânduri...
M.E.: - ...nu câteva, dar scriu, scriu, scriu chiar bine!
Ş.N.: - Vă mulţumesc din inimă! Vreau să vă întreb, discurile le-aţi ascultat?
M.E.: - Pe care?
Ş.N.: - Discurile!
M.E.: - Nu, închipuieşte-ţi că n-am avut încă... O să avem curând de toate...
Ş.N.: - Da ?
M.E.: - Da. O să avem curând pe cineva care ne aduce un... adică mergem la el să ascultăm...
Ş.N.: - Vă mulţumesc din suflet pentru efortul pe care l-aţi făcut, probabil că sunteţi foarte ocupat şi...
M.E.: - Bine, nu sunt ocupat, că am fost plictisit... cu artrita şi cu asta...
Ş.N.: - Cum vă mai simţiţi?
M.E.: - Mă dor mâinile şi n-a reuşit tratamentul, deocamdată...
Ş.N.: - Aoleo...
M.E.: - Dar o să reuşesc mai târziu! Eu sunt un optimist, aşa că....
Ş.N.: - Şi eu sunt convins că o să fie foarte bine!
M.E.: - ...n-au ce să-mi facă!
Ş.N.: - Maestre, mai pot să vă deranjez prin septembrie, când vine şi regizorul din concediu şi o să ştim mai multe?
M.E.:- De câte ori vrei!
Ş.N.: - De prea multe ori, nu, pentru că e şi distanţa mare, dar poate o dată vă mai dau un telefon, dacă nu vă...
M.E.: - Te rog, te rog!
Ş.N.: - La ora asta e bine, da?
M.E.: - Da, da! Ora e foarte bună!
Ş.N.: - Maestre, vă mulţumesc din suflet!
M.E.: - Şi eu mulţumesc că ai telefonat! Îţi mulţumesc şi pentru că ai făcut-o!
Ş.N.: - Vă mulţumesc că aţi scris în primul rând nuvela... Romanul...
M.E.: - Da.
Ş.N.: - Şi am fost foarte impresionat, vă spun sincer. Cum am citit-o, am şi auzit muzica. Niciodată nu mi s-a întâmplat aşa ceva!
M.E.: - Da.
Ş.N.: - Eu de fapt nu vroiam să scriu niciodată o operă, dar când am citit romanul dumneavoastră, efectiv am auzit muzica citindu-l, ştiţi?
M.E.: - Ai făcut-o! Te felicit! Şi numai bine!
Ş.N.: - Vă mulţumesc, Maestre!
M.E.: - Toate bune. La revedere!
Ş.N.: - Vă mulţumesc! Numai bine! Sănătate! Merci!
M.E.: - Cu mare plăcere !

APENDIX. Schimb epistolar Mircea Eliade-Şerban Nichifor

Redăm textele epistolare pe care Eliade le-a trimis compozitorului Şerban Nichifor, al căror conţinut se referă la autorul operei lirice ***Domnişoara Christina***[11]. Facsimilele epistolelor, puse la dispoziţie de compozitor, nu au fost publicate ca atare.

Prima este datată Chicago, 27 februarie 1980:

„Dragă Domnule Nichifor,

Mulţumiri pentru scrisoarea din 4 feb., primită abia ieri. Sunt cât se poate de încântat [s.M.E.] că un tânăr compozitor român va transpune în universul lui, de muzică şi vis, **Domnişoara Christina**. *Sper că îmi va fi dat să ascult această operă. Cu cele mai sincere urări, al Dtale, Mircea Eliade."*[12]

Igor SVERNEI - Republica Moldova

A doua epistolă este datată Chicago, 6 ianuarie 1982[13]:

Dragă Maestre,

Îmi cer iertare că sunt nevoit să recurg la această scrisoare circulară. Sufăr de aceeaşi veche arthrită rheumatoidă; în pofida tratamentului cu aur coloidal, degetele şi încheieturile mâinilor îmi sunt inflamate. De mai bine de un an scriu cu mare dificultate. Ce e mai grav: toxicitatea aurului m-a slăbit destul de serios. Nu pot lucra decât câteva ceasuri pe zi. Nici nu ştiu dacă voi ajunge să închei lucrările începute. De aceea v-aşi[14] ruga să nu-mi trimiteţi cărţi sau reviste, căci nu le voi putea citi. (Doctorii amână mereu operaţia de cataractă...). Şi încă o rugăminte: să-mi fie îngăduit a nu răspunde la scrisori. Mulţumiri pentru tot. Al Dtale sincer, Mircea Eliade."

A treia scrisoare, datată Paris, 20 august 1983:

„Dragă Maestre,

Iartă-mă că îţi scriu atât de târziu şi atât de puţin. (Ştii că arthrita rheumatoidă de care sufăr îmi limitează scrisul la 2-3 ore pe zi – şi nu pot dicta!). Am ascultat, în sfârşit, cea mai mare parte a operii[15] **Domnişoara Christina**. *Şi eu, şi Christinel, şi prietenii care erau de faţă – am ascultat-o cu atenţie şi mare interes. Sunt convins că un muzician va aprecia frumuseţi şi inovaţii care mie îmi sunt inaccesibile. Încă o dată, îţi mulţumesc! Săptămâna viitoare vom avea privilegiul să ascultăm discul.*[16] *Cu cele mai sincere sentimente de recunoştinţă şi admiraţie, al Dtale Mircea Eliade."*

A patra epistolă, Paris, 2 iulie 1985:

„Dragă Maestre,

Ne-am întors săptămâna trecută şi am găsit aici scrisoarea Dtale din 12 mai. Mă bucur că te interesează **Şarpele**. *Evident, ai toată libertatea să compui baletul. Îţi urez multă sănătate şi noroc, al Dtale, Mircea Eliade.*

P.S.: Arthrita rheumatoidă de care sufăr mă sileşte să limitez numărul rândurilor scrise... M.E."[17]

(Această lucrare a fost posibilă cu sprijinul Programului Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane în cadrul proiectului POSDRU / 1.5/S/78342.)

Transcriere, comentarii şi note: Cristina SCARLAT.

Note:

9. Acele rânduri au fost scrise. Compozitorul Şerban Nichifor le-a primit. Au fost publicate în ***M. Eliade - Europa, Asia, America...***, ***Corespondenţa***, Editura Humanitas, 2004, p. 347. În scrisoarea din 27 februarie 1980 către Şerban Nichifor, Eliade scrie: „(...) Sunt cât se poate de încântat că un tânăr compozitor român va transpune în universul lui, de muzică şi vis, ***Domnişoara Christina***. Sper că îmi va fi dat să ascult această operă."

10. Este vorba despre filmul de televiziune al lui Viorel Sergovici, ***Domnişoara Christina***. Pentru mai multe informaţii a se vedea: Septimiu Sărăţeanu, ***Premiile UNITER pentru cel mai bun spectacol de televiziune***, în *„Monitorul"*, Iaşi, miercuri, 14 aprilie 1993, nr. 86 (543) şi Cristina Scarlat, interviul citat, unde compozitorul Şerban Nichifor ne vorbeşte şi despre colaborarea cu *„grupul de iniţiativă"* din TVR al acestui proiect: *„Dat fiind faptul că acesta a încercat să impună o serie de modificări substanţiale, în primul rând în planul structurii formale a textului literar original, eu nu am mai continuat colaborarea cu ei.*

(Continuare în pagina 22)

Ioan Anghel NEGREANU - România

Mircea POPA

DE LA TUDOR ARGHEZI LA ŞTEFAN BACIU SAU DE LA PAMFLETUL ÎN PROZĂ LA PAMFLETUL ÎN VERSURI.

IMAGINEA BARONULUI MANFRED VON KILLINGER ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

Un moment cu adevărat memorabil ca pagină de literatură antifascistă s-a înregistrat la 1 octomvrie 1943, când, în cadrul rubricii sale *„Bilete de papagal"*, redeschise de Tudor Arghezi în paginile cotidianului *„Informaţia zilei"*, a apărut celebrul pamflet al acestuia, ***Baroane***, prin care ataşatul Reichului la Bucureşti era literalmente desfiinţat. Reprezentantul lui Hitler la Bucureşti, baronul Manfred von Killinger (şi nu Alfred, cum apare la D. Micu şi Ion Rotaru) a fost o figură de tristă memorie a istoriei despotismului şi câinoşeniei naziste, pretinzând a fi controlorul atotstăpânitor al presei şi al vieţii politice româneşti. În portretul coroziv pe care i-l face, insul este trecut la modul caricatural în derizoriu, ceea ce a determinat luarea de măsuri grabnice împotriva semnatarului, care, la sfârşitul lunii octombrie, este suspendat de la rubrica sa de ziar şi internat în lagărul de la Tg. Jiu. Ecourile acestui insolit duel au fost înregistrate de presa românească cu o irepresibilă bucurie, încât multă vreme oprobriul naţional l-a însoţit pe infatuatul, dar odiosul personaj în toate acţiunile sale. Aşa se face că, atunci când a venit schimbarea de macaz de la 23 August, el s-a trezit într-un Bucureşti ostil şi ameninţător, în care singura sa salvare a fost sinuciderea. Astfel, la 3 septembrie 1944, ziarul *„Libertatea"*, *„organ central al Partidului Social Democrat din România"*, publica pe prima pagină următoarea ştire: *„Manfred von Killinger, ministrul hitlerist în România, care în ziua răsturnării guvernului trădător al Antonescilor se afla sub pază la Legaţia germană din Calea Victoriei, s-a sinucis azi dimineaţă. Împreună cu el s-a sinucis şi secretara lui, Ingride. Cadavrele au fost găsite azi dimineaţă la fosta legaţie nazistă, unde au sosit autorităţile româneşti în frunte cu d. prefect al Poliţiei Capitalei, d. Colonel Ionel Cristea. Întreaga legaţie e înconjurată de forţe româneşti şi se procedează la percheziţionarea localului"*.

Alte detalii ziarul nu mai dă zilele următoare, semn că autorităţile aveau lucruri mult mai importante de făcut. Pentru cititorii interesaţi de istorie din România trebuie spus că acest pamflet n-a fost singurul îndreptat împotriva Gauleitherului hitlerist şi că, la puţină vreme, poetul Ştefan Baciu, scoţând revista umoristică-satirică *„Humorul"*, a publicat în cursul lunilor septembrie şi octombrie nu mai puţin decât trei asemenea pamflete versificate. În tot răstimpul anilor războiului, Ştefan Baciu a colaborat la *„Universul literar"*, unde a ţinut şi rubrica *„Cântece noi"*, iar din septembrie 1944 a fost invitat de Ion Pas să intre în redacţia ziarului *„Libertatea"*, organul social-democraţiei româneşti, condus la început de Titel Petrescu, rămânând pe parcursul anilor 1944-1946, până la plecarea sa ca ataşat de presă la Berna pe lângă Şerban Voinea, un ziarist puternic ataşat de idealurile social-democraţiei româneşti, urmând îndeaproape linia dată ziarului de Titel Petrescu. De menţionat e şi faptul că el se numără printre poeţii care au cântat în versuri actul de la 23 August, semnând poezia ***23 August***, apărută atât în *„Libertatea"*, cât şi în *„Lumina"*, iar la 1 mai 1945, a semnat o poezie închinată acestei sărbători proletare, dedicând-o luptătorilor social-democraţi, Tudor Iordănescu şi D. Pop. În paginile revistei sale de umor, a atacat în poeziile scrise de el şi alte figuri compromise ale politicii legionare sau antonesciene, cum ar fi Ică Antonescu, soţia mareşalului Maria (***Tanti Mareşal***, nr.4/1944), care, susţinută de doamna Veturia Goga (***Văduva veselă***, nr.6/1944: *„De jalea lumii, ei i-a fost ospăţul / Trăia zâmbind şi spânzura / Şi patrona cu un surâs dezmăţul / Când putredul patron benchetuia. // Cu-o voce dulce de privighetoare, / Momea, minţea şi veşnic înşela- / Ea a fost cântecul pătat sub soare, / Iar glasul ei mieros etern cobea"*), făceau parte dintr-un aşa-zis comitet de Patronaj (***Patronajul***, nr.2/1944), dar şi ziarişti precum Pamfil Şeicaru (***Bulibaşa. Basorelief în patru labe***, nr.3/1944) de la *„Curentul"*, Al. Bădăuţă şi alţii, pe care i-a taxat drept colaboraţionişti. Mai sunt luaţi în tărbacă Nichifor Crainic (***Nichiforiada***) sau Pamfil Şeicaru (***Pamfiliada de Jul***).

În cele de mai jos, reproducem două pamflete versificate închinate de Ştefan Baciu baronului Manfred von Killinger, nemurindu-l astfel o dată în plus.

Ştefan BACIU

In memoriam Baron Manfred von Killinger

Aşa ne-a fost se vede scris,
Ca prin funestul compromis
Al unui odios dictat,
Să te vedem ca diplomat.
O, fălcile cum ţi-au trosnit,
Şi dinţii cum ţi s-au rânjit,
În noul post de Lucifer,
Baron Manfred von Killinger!

Stăteai ca un Ali-Baba,
Călare pe tarapana,
Şi la un semn, supuşii tăi,
Se transformau în noi călăi,
Să ne supună vrerii lor,
Şi să ne-aştearnă drept covor,
Sub paşii-ţi grei, de dromader,
Baron Manfred von Killinger!

Erai tiran şi fanfaron,
Ca un nazist autohton,
Un soi nedefinit de tip,
Cu cioc şi braţe de polip,
Produs hitlerian sadea...
Şi nimeni nu te întrecea
În meseria-ţi de hinger,
Baron Manfred von Killinger!

Cu pumnul dur şi-asupritor,
Păreai Nabucodonosor,
Şi orişice ne-ar fi distrat,
Scriai pe dânsul: rezervat.

Erai fudul şi temerar,
Şi nici n-ai fi visat măcar,
Că totu-n viaţă-i efemer,
Baron Manfred von Killinger!

Din cronica ce-o scriu acum,
Voiam să-ţi fac curriculum,
Dar la funestu-ţi epilog,
Am transformat-o-n necrolog.
Şi mă gândesc înfricoşat,
Cât spaţiu ai de manevrat
În lumea Marelui Mister,
Baron Manfred von Killinger!

Pe groapa-ţi care s-a închis,
Depun prezentul manuscris...
În ceremonialul scurs,
E şi tămâie şi discurs!
Ţi-urez, pe-acolo unde eşti,
Putinţa ca să izbăveşti,
Şi... să te ierte Cel din cer,
Baron Manfred von Killinger!...

[*„Humorul"*, I, 1944, nr. 1 (5 oct.), p. 1,
semnat Ivan Turbincă]

Baronul

Te văd şi-acum, Baroane teuton,
Cum ne mânai să mergem către Don
Zâmbind drăceşte, înecat în sânge,
Că ţara-i rană şi că rana plânge.

Şi-acum ţi-aud sinistrul grohăit,
Când îmbucai tot grâul mulţumit,

Şi-acum de nări îmi vine să m-apuc,
Să uit de fumul marelui trabuc!

Când întindeai peste pădure laba,
În orice brad se desfăcea taraba,
Şi când aflai în suflete durere,
O alinai c-un şir de mitraliere.

Te-am cunoscut, ilustre asasin,
- Ambasador la marele festin -
Ce-ai dus c-un rânget îngâmfat
O întreagă ţară la mezat.

Lucrai de zor c-o mână cât ciocanul
Să-ngropi în şlepuri Bărăganul:
Mari jafuri, într-o ţară mică,
Şi unic factor era blegul Ică.

De ce te-ai dus, o nobil criminal,
Mânuitor de bombă şi pumnal,
Tu diplomat de cea mai pură rasă
Schimbat în tartor şi în om de casă?!

Am fi dorit să ne rămâi şi nouă:
O cutră veche într-o ţară nouă,
Te-am fi plimbat, păzit de un pluton
Din Văcăreşti în Malmaison.

Aşa – te-ai dus! Şi cel cu bidineaua
Văzând cum feştelişi iacaua,
O mutră acră a făcut
Pe groapa ta scriind: Kaput!

[*„Humorul"* I, 1944, nr. 5 (5 nov.), p. 4,
semnat Grigore Cumpănaşu]

Dimitar VELIKOV - Bulgaria

Delia POP

SEMNE ŞI FRĂMÂNTĂRI

Ne aflăm în *„anul 1551, în binecuvântata zi de 21 iunie”*, pe undeva, prin nordul Transilvaniei. De aici, din ţinuturile stăpânite de cneazul Petrov, îşi începe Diana Adamek ***Dulcea poveste a tristului elefant*** (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2010). Spaţiul pentru care optează autoarea – cu rădăcini dinspre mamă în satul Petrova din Maramureşul istoric – este unul aparte, cu o rânduială anume. Aici superstiţiile, tainele, semnele hotărăsc destine, iar trăitorii acestor locuri li se supun.

Petrov, cneazul, are trei fete: Amalia, Anita şi Amanda. Din nefericire, sunt *„cam smintite [...], poate moştenirea vreunui sânge vinovat apasă asupra lor”* (p. 11). Fiecare e încercată de o grea patimă, fiecare poartă cu sine un vis ce îi dictează soarta, înrobindu-i nopţile şi dorinţele, pentru ca în cele din urmă să-i ceară drept plată viaţa. Astfel, Amalia, visându-se fluture, îşi va găsi sfârşitul silindu-se să zboare, în timp ce mijlocia va fi sfârtecată de o cătea sălbatică. *„O sminteală pentru un veac* – lămuresc oamenii -, *în putere să te urmărească până la ultimul petec de pământ şi cea din urmă zi [...], Preţul gloriei, tot atâta întuneric pe cât cântăreşte lumina”*... (ibidem). Rămâne (pentru rostul poveştii noastre) Amanda, mezina, care va fi cerută de nevastă de un negustor din Bretania, pe nume Amadeus. Sosirea la castel a aventurierului, reacţiile trupului ei în dimineaţa balului şi a solstiţiului sunt tocmai semnele aşteptate (şi degrabă **acceptate**) de cneaghină. Nestăpânindu-le deocamdată tâlcul, dornici - pe de altă parte - de istorii nemaiauzite, celorlalţi li se pare că *„e o potrivală cam întunecată să vii să târguieşti jderi şi vulpi şi să te întorci legat, ducând după tine, în trăsura tapisată cu piei de astrahan, pe cea mai tânără dintre sălbăticiunile neamului Petrov”* (p. 13).

Imediat după nuntă, mirii pornesc către marginea de vest a Europei, unde sălăşluia soţul, călătoria învăţându-i **să cunoască** lumea (cu Centrul ei cu tot), dar mai ales **să fie împreună** şi **să se cunoască**. Zilele şi distanţele se scurg (în ritmul în care îngăduie un secol XVI), convieţuirea de până acum prevestind un mariaj reuşit. Numai că tânăra nevastă dă semne de paloare şi de oboseală, tânjeşte după dulciuri rafinate şi are viziuni istovitoare, pe care ceilalţi nu le pricep. „Boala” ei – spune mai încolo povestea - molipseşte până şi caii de la trăsură, căci *„la un simplu oftat al Amandei, repede oboseau şi aveau trebuinţă ba de fân, ba de apă, alteori de sare, iar uneori doar de visare, dar mai cu seamă de o grabnică oprire în pieţe şi târguri”* (p. 14).

Treptat, semnele se lămuresc, misterul capătă nume, iar leacul nu poate fi decât unul singur: *„femeia ta suferă de* ***melancolie****, iar ceea ce vrea acum pentru ca sufletul să i se limpezească e să vadă* ***elefantul***” (p. 19; s.n.) Neavând de ales, Amadeus îi promite soţiei că se va îngriji în acest sens; nu e prea convins însă de puterea elementului tămăduitor, fiindcă cei din neamul Petrov îşi duc pe veci patimile, neavând scăpare oricât ar fugi de ele prin lumea largă.

De-acum înainte călătoria se va desfăşura sub semnul căutării elefantului, motiv literar ce nu prea are de-a face cu imaginarul popular de pe la noi. Să nu uităm însă că întâmplările neobişnuite se răspândesc cu repeziciune, iar oamenii le-au acordat dintotdeauna atenţie pe măsură, nu o dată potrivindu-le după firea povestitorului (sau a ascultătorului) şi sporindu-le pe alocuri puterea semnificaţiei. Căci – explică José de Saramago -, *„aşa cum prea bine o ştim, cine spune o poveste nu se poate abţine să nu-i mai adauge câte un punct şi, uneori, câte o virgulă”* (***Călătoria elefantului***, Editura Polirom, Iaşi, 2010, p. 163). Cât despre faimosul patruped, găsim prin documentele vechi că în anul 1551, la sugestia soţiei sale Catherina, regele Ioan (Dom João) al III-lea al Portugaliei l-ar fi oferit ca dar de nuntă vărului său Maximilian al II-lea (1527-1576), arhiduce de Austria, care va şi însoţi elefantul spre Viena. Cum era de aşteptat, în jurul „minunii” şi al expediţiei au luat naştere grabnic felurite legende, hrănind imaginarul oamenilor de pe continent.

Prelucrări artistice ale episodului consemnat de istorici (considerat de autorii postmoderni o variantă a ceea ce s-a petrecut) regăsim până în zilele noastre, una din acestea fiind ultimul roman al lui José de Saramago (1922-2010), intitulat ***Călătoria elefantului,*** apărut la noi în traducerea Mioarei Caragea şi având drept motto un fragment din ***Cartea itinerariilor*** (fiind tocmai textul ce iese la iveală sub un vechi desen mural de la hanul unde îşi câştigă traiul pitica Richardis): *„Întotdeauna ajungem în locul unde suntem aşteptaţi”*. E posibil ca Diana Adamek, bună cunoscătoare a literaturii portugheze, să fi întâlnit în original ***A Viagem do Elefante*** (Editorial Caminho, SA, Lisabona, 2008). Însăşi frazarea legată, cu replicile personajelor inserate în discursul instanţei narative, e specifică stilului inconfundabil al lui José de Saramago. Scriere cu accente postmoderne, ***Dulcea poveste...*** exploatează şi alte ingrediente împrumutate din opera prozatorului respectiv. **Melancolia** ce tulbură personajul feminin al Dianei Adamek (ori pe prinţul Rudolf – aspect neignorat nici de consemnările istoricilor) afectează şi eroii din cărţile portughezului [Dom João, muzicianul Domenico Scarlatti, infanta Maria Barbara – în ***Memorialul mănăstirii***; olarul Cipriano Algor din romanul ***Peştera***; regina catarina (sic) – în ***Călătoria elefantului***], „boala” fiind însoţită adesea de consideraţii menite să lămurească ceea ce reprezenta aceasta pe la jumătatea mileniului trecut. Iată ce găsim scris, de pildă, în ***Călătoria elefantului***: *„Oamenii aspri ai acestor epoci care abia au ieşit din barbaria primordială dau atât de puţină atenţie sentimentelor delicate încât rareori recurg la ele. Deşi aici se observă deja o anume fermentare de emoţii în chinuitoarea constituire a unei identităţi naţionale coerente şi armonioase, dorul şi subprodusele lui n-au fost încă integrate în portugalia* (sic, n.n.) *ca filozofie obişnuită a vieţii, ceea ce a provocat destule perplexităţi în relaţia fiecăruia cu sine însuşi”* (ed. cit., p. 78). În cazul eroilor noştri, asemenea frământări pun stăpânire pe întreaga lor personalitate, fără să-şi trădeze sursa, generând sentimente şi atitudini contradictorii (dorinţă şi, în acelaşi timp, respingere; neputinţă, plictiseală, nepăsare, iar pe de altă parte forţă, implicare, dinamism).

Revenind la drumul Amandei şi al lui Amadeus, autoarea îl pigmentează treptat cu noi întâmplări. Însurăţeilor li se alătură Dumitru, care, la porunca cneazului transilvănean, le aduce zestrea fetei, provizii şi le asigură ocrotire în timpul călătoriei; apoi drumeţii se întâlnesc cu o trupă de circari itineranţi, al căror **elefant** atinge cu trompa (iarăşi un semn) burta viitoarei mame; nu în ultimul rând, vine pe lume Rudolf, numit câteodată Roro (poate fiindcă în acelaşi an 1552 se naşte şi Rudolf al II-lea, viitorul lui prieten), cel care va deveni personajul central al poveştii.

Destinul sinuos al eroului, pecetluit încă dinainte de naştere, va fi urmărit în detaliu. Pentru demersul nostru vom selecta câteva din episoadele semnificative. Cel dintâi pe care-l reţinem îl constituie deprinderea cu tainele scrisului şi ale cititului. Învăţătorul său e Dumitru, care îl va supraveghea cu răbdare şi dragoste până în momentul în care tânărul (ale cărui trăsături se vor apropia cu timpul de cele ale unui elefant) se va desprinde din sânul familiei, ducându-şi singur crucea. Alfabetizarea – observă copilul – înseamnă ştiinţă şi artă, implicând lucrarea împreună a minţii şi a trupului. Ea cuprinde şi noţiuni incipiente de filozofie a vieţii. *„Nu strânge* – îl îndeamnă dascălul pe pruncul aplecat deasupra tăbliţei cu rame de lemn – *şi nu te grăbi să faci nod, ci doar rotunjeşte, iar aici ridică mâna, e un drum încheiat, dincoace însă trebuie să apeşi, ca să se prindă semnul la fel ca o rădăcină, dar pe sunetul acesta uşor, după ce aştepţi cât inima ta expiră, lasă-l să zboare”* (p. 84).

Deşi sensul acestor cuvinte e peste puterile sale de înţelegere, copilul ascultă sfaturile mentorului şi le ţine minte. Îşi construieşte metode personale de învăţare, apelând la analogii cu lucruri deja cunoscute: *„avântul şi retragerile, rotunjimile şi spumele acestor litere, la fel ca şi cadenţele propriei respiraţii, [...] fac împreună, şi asta îl tulbură cel mai tare, ca sunetele să prindă corp.* ***E ca şi cum aş frământa din făină,*** *spune el,* ***doar că formele astea sunt vii”*** (p. 85, s.n.). Mai apoi va desluşi configuraţia silabelor – *„ca nişte foi de pandişpan adunate una peste cealaltă”* – şi (drept bonus) faptul că *„****lucrurile sunt lunecoase şi se ating***” (ibidem, s.n.).

Poate că de aici i se trage lui Rudolf dorinţa/ambiţia de a prepara aluaturi: întâi pentru a supravieţui (la hangiul Otto, care îl găzduieşte în schimbul pregătirii dulciurilor pentru o serbare), apoi – fiindcă vestea vrăjitorului patiser zgândăreşte tot mai mult curiozitatea locuitorilor de pe meleagurile învecinate şi goana după imagine a mai marilor vremii – la porunca împăratului Maximilian al Austriei.

Întâmplările pe care le parcurge eroul, oamenii pe care-i întâlneşte, viziunile ce-i frământă rarele clipe de tihnă, povara alterităţii, anormalitatea (etichetată, la vremea respectivă, drept **blestem, ruşine** şi **pedeapsă**) – toate se constituie în semne pe care Roro ştie, asemenea mamei sale, că nu le poate evita, fiindcă nimic nu e întâmplător. Acestea, acompaniate de farmecul şi eleganţa rostirii, ţin cititorul cu sufletul la gură şi îl fac să uite că au fost depăşite limitele clasice ale unei poveşti.

Pentru întreprinderea noastră, selecţia se va opri – în cele ce urmează – la câteva aspecte ale relaţiei artistului patiser cu propriile-i creaţii. Sesizăm, de pildă, că facerea se dovedeşte epuizantă, căci şi ea îl munceşte pe creator, iar focul cuptorului lucrează numai împreună cu focul dinăuntru. Adesea el *„se teme de ceea ce se trezeşte din cele mereu încâlcite sub mâinile lui”* (p. 159), dar şi sub crusta de elefant. Pe măsură ce capătă consistenţă – ritual care nu se ştie cât durează, pentru că Roro *„cântăreşte din ochi, toarnă, amestecă, frământă şi netezeşte, dar apoi se opreşte din nou, fiindcă nu o foaie fină de aluat e ceea ce doreşte el să obţină”*... (p. 148) -, aluatul devine rebel şi cearcă să ia în stăpânire fragila putere umană care l-a zămislit. *„Nu întotdeauna ştiu ceea ce fac, [...] formele pe care le frământ, ele, nu eu, sunt cele care poruncesc, de parcă ar fi însufleţite. Iar mie mi-e greu să aleg ceva din vocile lor şi să le înţeleg tâlcul”* (p. 159) – se destăinuie Roro la un moment dat. Iar când acestea se dovedesc prea obraznice şi se îndepărtează agresiv de intenţiile autorului, toate vor fi distruse şi obligate astfel – măcar provizoriu – să se cuminţească. Să-şi accepte condiţia. Un atare comportament aminteşte de olarul Cipriano Algor din ***Peştera*** lui José de Saramago, care, nemulţumit de noua atitudine a consumatorilor faţă de produsele create de el (încep să apară pe piaţă vase din plastic, mai ieftine şi mai rezistente), le aruncă dezamăgit într-o groapă, la marginea satului şi la cheremul vitregiilor vremii, reîntorcându-le astfel în lut.

Lucrarea alchimistului care visează să împace toate contrariile – ale sale, ale materiei (**amandina**, spre exemplu, are în compoziţie piper şi scorţişoară), ale vremurilor **frământate** şi ele -, să extragă chintesenţe niciodată văzute/auzite/gustate stârneşte simţurile oamenilor din cele mai îndepărtate locuri, ademenindu-i către tărâmul în care se produce vraja: *„Mirosul e năucitor, intens şi în acelaşi timp îndepărtat, uşor şi totuşi apăsător, violent, dar stăpânit, risipitor, însă ferecat, cu totul hipnotic, fiindcă adună şi apoi stinge în el prea multe şi dintr-o dată, flori, urme de fum, jaruri care încă ard, prafuri aurii învârtejite de vânt, toate astea sunt acolo sau, poate, doar au fost”* (p. 122).

Sunt toate acestea (neliniştile şi refuzurile şi speranţele şi orgoliile) dimensiuni umane ce nu pot da naştere decât unei opere complexe, lecuitoare pentru sine şi pentru alţii - precum lucrările psihoplastice executate în atelierul lui Arcimboldo, prietenul lui Roro şi, dincolo de poveste, unul din artiştii manierişti protejaţi de prinţul Rudolf -, cu *„mireasmă necunoscută de floare şi uitare, de păcat şi de înfrigurare, de cutremurare, venit din văzduh, dintre frunzele arborilor, ridicată din ierburi, din chiar visurile celor care întreabă Ce e?”* (p. 124-125), unei opere ce reclamă iniţiere, empatie, transformare. Nu în ultimul rând, presupune disponibilitatea de a întâmpina şi de a împărtăşi realul prin intermediul simţurilor.

Privită din această perspectivă, cura de aromoterapie pe care ne-o oferă autoarea Diana Adamek prin cartea de faţă se dovedeşte – spun simţurile şi judecata noastră – cu adevărat binefăcătoare. Mai contează dacă e poveste sau roman, poezie sau proză, mai contează cât e real şi cât ficţiune, cât parfumează şi **frământă** livrescul ceea ce există? Poate că nici elefantul... Dar să nu nesocotim *„scriitura stelelor”* şi să nu alterăm vraja visului...

***

„Mai spune-mi, te rog, ceva, o roagă Roro înainte de a se despărţi şi a o pierde pentru totdeauna, Ce?, întreabă Katharina Guldenmann. Dacă elefantul pe urmele căruia s-a mistuit mama mea şi după care merg şi eu acum a fost unul adevărat, Roro, dragul meu, asta n-o va şti nimeni niciodată” (p. 290)...

Interviu

Olimpia IACOB

ÎN DIALOG CU KETAKI KUSHARI DYSON, TRADUCĂTOAREA LUI RABINDRANATH TAGORE (I)

Sabolcs SULI-ZAKAR - Ungaria

Olimpia Iacob: *KETAKI KUSHARI DYSON, sunteţi poet, romancier, dramaturg, eseist, traducător, universitar şi critic. Cum aţi reuşit să aduceţi la lumină atâţia stropi de rouă?*

Ketaki Kushari Dyson: De la bun început am îmbrăţişat poezia, din copilărie încoace, şi am ajuns la celelalte roluri ca urmare a împrejurărilor care au solicitat astfel de lucruri, potrivit unor cereri care mi-au fost adresate de către editori, sau a unor proiecte venite din partea universităţii. Prieteni remarcabili au făcut presiuni asupra mea, cerându-mi să fac diverse lucruri, aşa încât am fost nevoită să mă diversific! Şi permanent a existat exemplul Renaşterii bengaleze, al „oamenilor Renaşterii" precum Rabindranath Tagore sau al scriitorului care i-a urmat lui Tagore, Buddhadreva Bose (1908-74), a cărui poezie am tradus-o. Aceştia au fost oameni multilaterali. Dacă ei au reuşit, atunci şi eu aveam şanse. Aici trebuie căutate posibilităţile mele: de fiecare dată când cineva îmi cerea să fac ceva nou, era o chestiune de acceptare a provocării şi de atingere a posibilităţilor pe care le aveam. Un editor mi-a spus odată: *„Scrie un roman în bengali cu un cadru englez. Poţi să o faci!"* Aşa a luat naştere primul meu roman. Altcineva din lumea teatrului mi-a spus: *„Scrii nişte dialoguri fantastice în romanele tale. De ce nu scrii o piesă de teatru? Poţi să faci asta dacă încerci"*. În felul acesta am scris prima mea piesă. Dar de fiecare dată am creat ceva uşor diferit de aşteptările acelor prieteni şi editori - era o surpriză pentru ei. Opera mea nu este convenţională; este experimentală şi inovatoare. Acest lucru place şi mi se cere să continui. Cât priveşte activitatea universitară, încă din timpul studenţiei - eram studentă bună, academic vorbind - nu am avut scăpare. Am descoperit cercetarea în perioada conceperii tezei de doctorat la Oxford şi, desigur, şi în cadrul altor lucrări care au decurs de aici. Într-adevăr, tot timpul scriu nenumărate eseuri şi cronici, deoarece editorii bengalezi nu-mi dau voie să mă opresc; mereu îmi cer să finalizez un lucru pentru a începe altceva. Ca traducător, am fost inspirată de generaţia care i-a urmat lui Tagore, dar şi de Buddhadeva Bose, pe care l-am menţionat mai devreme, fiindcă încercau să ne aducă lumea la picioare. Primul meu proiect serios de traducere a fost realizat din proprie iniţiativă, fără niciun stimulent, fiind inspirată de operele acelei generaţii. Am tradus poezie anglo-saxonă (scrisă în engleza veche) în bengali a zilelor noastre, în versuri pe jumătate construite pe aliteraţie. Am avut, într-adevăr, o mare satisfacţie. Marile proiecte de traducere, precum Tagore, Bose, s-au înfăptuit doar pentru că mi s-a cerut acest lucru.

O.I.: *Aparţineţi acelei mici minorităţi care scrie poezie în două limbi: în bengali şi în engleză. Ce a însemnat acest lucru pentru proiectul dvs. RABINDRANATH TAGORE. I WON'T LET YOU GO: SELECTED POEMS?*

K.K.D.: Sunt convinsă că, fiind o poetă bilingvă, m-a ajutat să traduc poezie mai bine. În primul rând, există un aspect al sensurilor. Când traducem poezie în alte spaţii culturale, trebuie să fim extrem de conştienţi de necesitatea ridicării unui pod din cultura sursă în cultura ţintă. Podul poate fi ridicat peste spaţiu şi timp - dintr-un mediu în altul, dintr-o poziţie istorică în alta. Traducerea lui Tagore în engleza modernă a presupus din partea mea înţelegerea scenei poetice engleze contemporane, precum şi a modului în care poeţii moderni care scriu în engleză utilizează cuvintele, le rânduiesc. Apoi urmează aspectul sonor propriu-zis. Traducerea poeziei presupune transferarea muzicalităţii discursului poetic dintr-o limbă în alta. Este necesar, aşadar, să înţelegem cum silabele urcă şi coboară în limba sursă, cum aliteraţiile şi grupurile de sunete operează şi se leagă în acea limbă. Şi, desigur, conţinutul semantic şi modelul eufonic trebuie să se întrepătrundă pentru a realiza o nouă unitate artistică pentru un nou public. Aşadar, cunoaşterea nemijlocită a meşteşugului poetic atât în limba sursă, cât şi în limba ţintă este un bun de preţ. Dacă ai experienţă în privinţa scrierii poeziei în ambele limbi, atunci, intuitiv, ştii cum să clădeşti acel pod. Este exact ca atunci când prezinţi un bun prieten unui alt bun prieten. Când apar probleme, ştii cum să le rezolvi fiindcă îi ştii pe amândoi bine. Aşadar, sunt sigură că, scriind poezie în cele două limbi pe care le ştiu, mă ajută mult să-l traduc bine pe Tagore în engleză.

O.I.: *Vă rog să ne vorbiţi mai pe larg, dacă se poate, despre rolul pe care l-a jucat profesorul Nemaisadhan Bose în viaţa dvs. de traducător, de cercetător în domeniul traducerii literare, de susţinător al studiilor despre Tagore.*

K.K.D: Era în 1986 când l-am întâlnit pentru prima dată pe regretatul profesor Nemaisadhan Bose. S-a întâmplat la o ceremonie de decernare a unor premii. Primisem primul meu premiu literar important pentru cartea ***Rabindranath o Victora Ocampor Sandhaney*** (1985), o carte bazată pe genuri diferite, în care primele etape ale cercetării mele despre Tagore şi Victoria Ocampo fuseseră inserate în roman. Între timp, următoarea carte despre ei, o carte scrisă în engleză, de factură academică, ajunsese la finalizare. În această nouă carte am adunat toată corespondenţa celor doi, graţie editorului oficial ales de Visvabharati, adică universitatea fondată de Tagore, şi, prin urmare, adunasem în urma cercetărilor mele de pe trei continente mult material documentar. Marea mea bătaie de cap era legată de cel care avea să publice această carte pentru a putea fi citită în întreaga Indie şi în străinătate. Era scrisă în engleză, prin urmare doream să ajungă şi în America Latină. Ulterior prof. Nemaisadhan Bose a fost numit vice-cancelar în Visvabharati. I-am fost prezentată după ceremonia de decernare a premiilor şi mi-a alungat toate temerile spunându-mi: *„A fost un proiect iniţiat de noi, deci trebuie să facem tot ce putem pentru această carte. Lasă în seama mea acest lucru."* Mi-a făcut cunoscută lucrarea prof. Indra Nath Choudhuri, care era pe vremea aceea secretar la Sahitya Akademi (Academia Naţională de Litere din India) Aşadar, noua carte, ***In Your Blossoming Flower-Garden:Rabindranath Tagore and Victoria Ocampo***, a fost acceptată pentru a fi publicată de Sahitya Akademi. Înainte de apariţia cărţii, l-am întâlnit din nou pe profesorul Nemaisadhan Bose, în 1987, la o conferinţă în San Francisco. La finalul lucrării mele, am citit cu glas tare traducerea în ciornă a unui poem pe care Tagore îl scrisese în 1941 pe scaunul pe care Victoria i-l oferise. Prof. Bose a fost tare încântat , şi când am coborât de pe scenă şi m-am aşezat din nou lângă el, mi-a şoptit la ureche: *„Vrei să mai traduci în engleză din poezia lui Tagore ca lumea din afara Indiei să poată vedea ce mare poet este?"* Am fost cu totul luată prin surprindere, nu mă aşteptasem la asta. I-am şoptit: *„Vă rog să-mi îngăduiţi să mă gândesc."* Dar nu mi-a lăsat mult timp! Cu ocazia acestei conferinţe s-a dat un dineu la un restaurant din San Francisco, la care a fost invitat si marele muzician indian , Ravi Shankar. Cineva a spus: *„Ce facem, oare, la cincizeci de ani de la moartea lui Tagore ca să îl prezentăm lumii întregi?"* Prof. Bose a răspuns: *„O propun, aşadar, pe Ketaki, prezentă şi ea aici, să pregătească în traducere engleză un nou volum de versuri alese din creaţia lui. Îi vom oferi o bursă de profesor invitat pe o perioadă de trei luni pentru a veni să lucreze în campusul universităţii noastre Santiniketan. Ce părere are?"* Am rămas uluită! Mi-am plecat privirea în farfurie, apoi am ridicat-o ! Marele Ravi Shankar mă privea şi zâmbea. Toată lumea era în aşteptarea răspunsului meu. În cele din urmă am spus: *„Ei bine, accept această provocare."* În 1988 cartea mea în engleză despre Tagore şi Ocampo a fost publicată la Delhi de Sahitya Akademi. În 1989 am plecat să lucrez în Santiniketan la un proiect de traducere. Profesorul Bose a făcut tot posibilul ca proiectul să se deruleze pe îndelete, sfătuind Consiliul Britanic să-mi plătească avionul din Anglia în India. Acest lucru mi-a fost de mare folos. Este ceva deosebit să sfătuieşti Consiliul Britanic să facă un asemenea lucru! Într-o zi, în 1989, l-am întâlnit pe profesorul Bose în tren, între Santiniketan şi Calcutta. M-a întrebat: *„Cum merge treaba?"* I-am spus: *„Bine. Fiţi liniştit, va fi o carte bună."* Mi-a răspuns: *„Aşa să fie, o carte bună! A trebuit să fac faţă nenumăratelor probleme administrative ca să te aduc aici!"* Într-adevăr, a fost un coordonator bun. Când cartea a obţinut recomandarea Societăţii Cărţii de Poezie, a fost tare bucuros. Când i-am oferit cartea în Londra, mi-a telefonat dimineaţa următoare să-mi spună că citise cu o noapte înainte introducerea şi considera reuşită modalitatea de prezentare pe care i-o făcusem. Profesorul Bose era istoric, şi spunea că abordarea mea era corectă. Am devenit buni prieteni. Mi-a cunoscut familia, şi s-a împrietenit şi cu soţul meu. Când venea în Anglia, mergeam să îl întâmpinăm, iar odată a venit şi cu soţia lui, şi am luat masa cu toţii în locuinţa noastră din Kidlington. După moartea lui, alături de fiul şi soţia lui am participat la un volum omagial care i-a fost dedicat. De aceea sunt atât de tristă că nu a trăit să vadă ediţia nouă, extinsă a volumului ***I WON'T LET YOU GO***.

O.I.: *În prefaţa ediţiei a doua a acestei cărţi, afirmaţi că „procesul transferării poeziei în limba engleză a fost pentru dvs. o activitate plăcută re-creatore, dar şi educativă" (p13). Ne-aţi putea împărtăşi câte ceva despre acest gen de activitate?*

K.K.D.: Pentru mine traducerea poeziei este o activitate re-creatoare plăcută, altfel nu eşti stăpânit de inspiraţie. Iată modelul meu: un act pe parcursul căruia se creează din nou frumuseţile originalului într-o altă limbă. Există o sferă nespus de întinsă în care îţi exersezi propria creativitate în această activitate. Creez din nou, într-un nou cadru. Acesta este fiorul. Şi este educativ, deoarece aflăm atâtea lucruri când transferăm marea poezie dintr-o limbă în alta.Ne dăm seama de limitele încercării noastre, ce putem face şi ce nu. Nu se poate exprima totul identic în două limbi, mai ales în două limbi care provin din două locuri geografice diferite, având climă diferită şi istorii diferite. Bengali este o copilă a tropicelor. Limba noastră curge peste subiect şi îl îmbrăţişează precum aerul cald. Este bogată în gesturi, intensităţi şi podoabe. Engleza este deosebită. A evoluat într-un climat mult mai rece şi este mai rezervată, mai puţin exuberantă, cu mai multe monosilabe. Trebuie să facem, aşadar, ajustări, exact ca într-un mariaj. Precum inginerul, trebuie să găsim soluţii. Şi asta înseamnă experienţă educativă!

O.I.: *Tot în prefaţa celei de a doua ediţii a cărţii scrieţi despre impactul pe care l-au avut „marii traducători ai poeţilor bengalezi din perioada de după Tagore asupra generaţiei dvs."; de asemenea, mai afirmaţi că aceştia au fost sursa dvs. de inspiraţie pentru primul proiect serios de traducere de poezie, întreprins pe la mijlocul anilor şaizeci. În ce sens au reuşit ei, de fapt, să vă inspire?*

K.K.D.: Da, vorbeam aici despre traducerile mele din poezia anglo-saxonă, pe care le-am făcut la mijlocul anilor şaizeci, când locuiam în Brighton. Printre poeţii bengalezi din generaţia de după Tagore se aflau nişte traducători de poezie talentaţi. Ei ne-au făcut să simţim că poeţii străini nu ne erau „străini", îi puteam considera ca fiind ai noştri. L-am menţionat înainte pe Buddhadeva Bose. Au mai fost şi alţii: Sudhindranath Datta, Bishnu Dez, Lokmath Bhattacharza. În adolescenţă am citit în bengali poeţi ca Baudelaire, Mallarmé, Valéry, Rimbaud, Hölderlin, Rilke, Heine, Goethe, Schiller, T.S. Eliot etc. Şi, desigur, frumoasele redări ale sonetelor lui Shakespeare. Aceste versiuni în bengali au „re-creat" poezia pentru noi şi au făcut ca acei poeţi să devină tot atât de familiari ca şi poeţii noştri. Recitam din ei, ca să le rostim versurile în limba noastră. În felul acesta ne-au inspirat ei. Am spus în sinea mea: *„Şi eu sunt în stare să fac asta, adică să spun în bengali a zilelor noastre ce au scris cu sute de ani în urmă poeţii anglo-saxoni"*. Iar versiunile mele sunt foarte reuşite când sunt recitate.

(Continuare în numărul următor)

Carmen DĂRĂBUŞ

TOPOS ŞI ALEGORIE : LUAN STAROVA, *VREMEA CAPRELOR*

Momentele de criză politico-istorică provoacă răsturnări în eul individului şi în raporturile cu spaţiul, în ceea ce G. Deleuze numeşte *„disoluţia eului"*, se modifică, creând *„o ontologie a multiplicităţii"* (F. Guattari), o metafizică a evenimentului, ca aspecte ale postliteraturii, în care importanţa acordată înainte gnoseologiei în artă este transferată ontologiei. Roman alegoric, ***Vremea caprelor*** recapitulează, dincolo de drama instaurării comunismului într-un stat sudic al fostei Iugoslavii, straturile influenţelor culturale, istorice şi politice ale imperiilor (Macedonean, Roman, Otoman, Bizantin), care au dislocat permanent frontiere, făcând ca spaţiul interior şi interiorizat să fie cel asumat şi să prevaleze în faţa mutaţiilor trecătoare: *„Faptul că ţările balcanice au făcut parte dintr-un spaţiu unitar din punct de vedere administrativ – Imperiul Otoman, că au suferit influenţe din partea altor imperii învecinate, cel austro-ungar şi cel ţarist, a reprezentat un factor important ce a determinat o viziune realist-mitică asupra istoriei"* (Alexe, 2009: 200). Antropologia culturală contemporană aduce noţiunea de *proxemică - „studiul percepţiei şi utilizării spaţiului de către om"* (Hall, 1981: 191) – aşadar în domeniul literaturii, legătura spaţiului cu personajul este una de intercondiţionare.

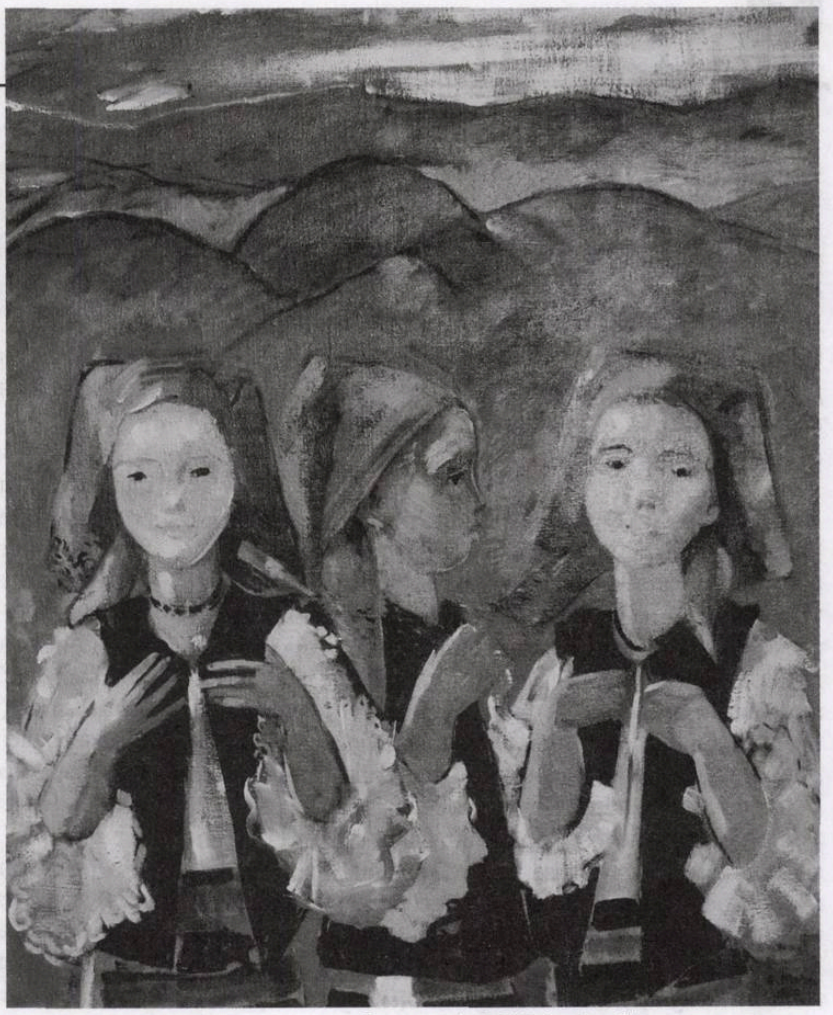
Personajele sunt purtătoare de spaţiu, iar acesta marchează experienţele lor importante. Philippe Hamon, studiind statutul semiologic al personajelor, vorbeşte despre existenţa a trei categorii: personaje referenţiale, între care şi cele alegorice, care trimit *„spre un sens plin şi fix, stabilit de către o cultură, cu roluri, programe şi atribuţii stereotipe, iar înţelegerea lor depinde în mod direct de gradul de participare a cititorului la această cultură"* (Hamon, 1982: 122); personaje care marchează schimbarea, transformarea şi care semnalează prezenţa autorului în text – copilul-narator; personaje-anaforă, care fac legătura între diverse segmente ale textului, dispersate spaţial şi temporal, având funcţie de coeziune, de organizare a diverselor niveluri narative, extrem de necesare în proteismul ontologic modern, provocat de dispersia eului, tipică şi diverselor forme de dictatură. Čanga (Melko Melovski, devenit Marele Căprar – nume generic ce transcende natura personală) ar putea fi un astfel de personaj anaforic, al legăturii cu istoria mitică a poporului său, dar şi realităţi materiale centrale, precum castelul şi piaţa – spaţii nodale ale aluviunilor istoriei vechi şi ale celei recente ori laitmotivul *„vremea caprelor"*, care e şi titlul romanului, de asemenea punct de reper, amintire a unui cronotop idilic, mitic, menit să corecteze ororile prezentului: *„sângele curgea, un sânge viciat de spolieri şi lichidări făcute pe sub mână sau revendicate tare şi răspicat. În oraş, din fericire curgea un flux alb şi generos – laptele caprelor – care, în opoziţie cu sângele alterat, apropia fiinţele umane de toate naţionalităţile, confesiunile şi originile sociale"* (Starova, 2000: 32). Romanul lui L. Starova, ***Vremea caprelor***, se ţese având ca bază personajul colectiv referenţial alegoric – caprele –, dar şi celelalte două categorii sunt prezente în text în grade diferite. Chemarea păstorilor pentru a construi noua societate socialist-comunistă, metamorfozarea lor în proletari fără vocaţie se anunţă de la început un eşec, pentru că ei sosesc în marea piaţă centrală din Skopje însoţiţi de turmele lor. Piaţa devine un personaj-anaforă, un spaţiu coagulant: *„aproape din toate unghiurile cea care ne captiva întotdeauna privirea era marea piaţă centrală"* (Starova, 2000: 9). Deplasarea ciobanilor dinspre munţii din împrejurimi, a ţăranilor care încă nu făceau parte din colhozuri este primul pas spre închiderea gradată a spaţiului vital; totul pare a se transforma în opusul său la nivel simbolic: renunţarea la spaţiul larg, al libertăţii în speranţa unui compromis al părţilor este, iniţial, transferul vieţii reale, conservate la munte, în spaţiul urban deja sufocat de reguli ale lumii noi, vegheate de autorităţile de partid şi de cele municipale; temporar, *„oraşul prindea viaţă graţie suflului muntelui pe care i-l transmiteau noii lui locuitori"* (Ibidem, p. 11). Istoria i-a învăţat, în Balcani, că autorităţile diverselor imperii (acum, a celui comunist) ţin de provizorat, că lucrurile sunt schimbătoare şi că matricea timpului mitic, într-un spaţiu osmotic, rămâne dincolo de modificările formale temporare, care au rolul de a provoca şi de a potenţa manifestarea structurilor ferme de profunzime: *„În teritoriul aceluiaşi univers romanesc, sentimentul timpului, ca de altfel şi cel al spaţiului, indiferent de text, se încadrează unei viziuni unificatoare, pe care fiecare creaţie o poate trece în alt registru tonal, dar a cărei structură profundă nu o modifică niciodată"* (Pamfil, 1993: 23). Cuvântul de bun venit adresat, în piaţă, de către secretarul de partid traduce necesitatea rupturii de trecut, de istoria organică, necesitatea disoluţiei eului pentru ca lumea nouă, comunistă să poată fi instaurată. Dezamăgirea provocată de faptul că ţăranii au venit însoţiţi de turmele de animale este disimulată într-un discurs despre modul de viaţă precomunist al ciobanilor, menit să-i apropie, dar care sporeşte sentimentul de alienare. Pentru locuitorii muntelui, maternitatea şi existenţa caprelor în viaţa familiei se suprapun, condiţionând viaţa. Acelaşi lucru se insinuează în viaţa oraşului, salvată de la foamete prin prezenţa animalelor. Oamenii spaţiilor libere încep să trăiască o experienţă diferită a spaţiului de locuit, pentru că locuinţele puse la dispoziţia lor sunt mici, fără loc pentru animale, mutate temporar în uzine neterminate ori în ţarcurile unor cooperative agricole din apropierea oraşului. Nepregătiţi pentru un nou mod de raportare la lume, personajele însele purtătoare ancestrale ale unui tip diferit de spaţiu, caută febril compromisuri, cu iluzia provizoratului: *„Experienţa spaţiului este o veritabilă traversare semiotică – în forma fluxului sau parcursului (profesional, turistic, de loisir) sau ancorare în real – sub forma teritoriilor posedate (teren, casă, spaţii publice ocupate temporar) etc."* (Rovenţa-Frumuşani, 1999: 207). De fapt, posesia spaţiului le este refuzată în numele posesiei colective cu care ei sunt obişnuiţi, dar pentru care nu ei decid, de această dată, nefiind o posesie colectivă liber consimţită. Rând pe rând, în cadrul aceluiaşi spaţiu geografic, se conturează o dublă privire, în care grupurile se simt străine, trăiesc ceea ce comparatismul numeşte *„experienţa străinului"* (Pageaux, 1996 : 83), contactele cu spaţiul simbolic al Celuilalt rămân exterioare, nesigure, piaţa centrală din Skopje nereuşind să le medieze.

Venirea ţăranilor la oraş produce un transfer al gândirii libere şi al solidarităţii. Adaptarea, microspaţială mai întâi, este condiţia supravieţuirii: *„Curând, după instalare, au regândit spaţiul caselor abandonate sau pe jumătate goale şi au adăugat locuinţelor colibe pentru capre, cu frunze uscate şi cu fân"* (Starova, 2000: 26). Smulse din spaţiul liber, turmele au nevoie de o redimensionare a habitatului, cu păstrarea caracteristicilor esenţiale. Există o contopire a timpului politico-istoric cu spaţiul, care se distorsionează, se reformatează, căutând spontan să-şi păstreze substanţa (Cartierul Caprelor). La nivel romanesc, alegoria conferă mai multă generozitate acestor modificări spaţio-temporale: *„În cronotopul literar-artistic care loc contopirea indiciilor spaţiale şi temporale într-un ansamblu inteligibil şi concret. Timpul, aici, se condensează, se comprimă, devine vizibil din punct de vedere artistic; spaţiul însă se intensifică, pătrunde în mişcarea timpului, a subiectului, a istoriei"* (Bahtin, 1982: 294). Demnitarii de partid, funcţionarii primăriei primesc produse lactate, care le hrănesc, concret şi simbolic, trupul şi spiritul, astfel că ordinul de punere în aplicare a exterminării caprelor este ţinut în seiful din biroul primarului; tăcerea complice semnifică ocuparea şi nuanţarea simbolică ale spaţiului interior ca formă de rezistenţă. Invazia caprelor în toate spaţiile publice – magazine, farmacii, teatre, pieţe – exercită fascinaţia libertăţii pe cale de a se pierde.

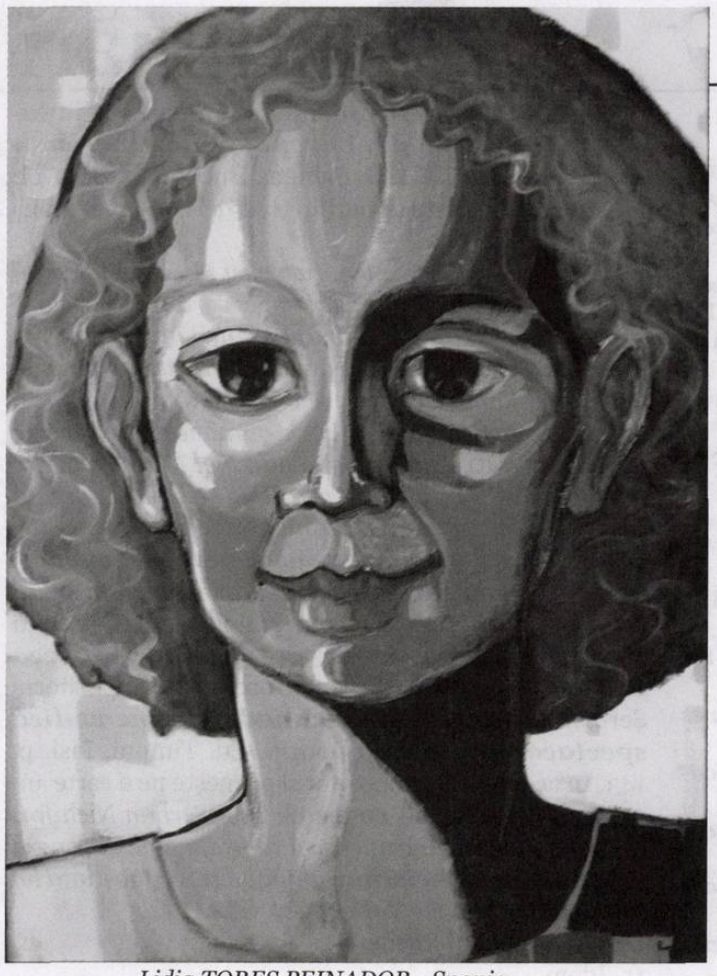
Eul narativ aflat la vârsta copilăriei receptează întâmplările din casa aflată în mijlocul Cartierului Căprarului, casă care traduce, arhitectonic, interferenţa culturilor – a stilului european cu cel otoman. Membru al unei *„familii balcanice dezrădăcinate"* (Starova, 2000: 40), ajunse în Skopje cu un număr impresionant de cărţi scrise în alfabet arab, latin şi chirilic - litera devine purtătoare de spaţiu -, el receptează întâmplările prin ochiul copilului care traduce în felul său datele alegoriei. Tatăl familiei, licenţiat al Universităţii din Constantinopol, găseşte soluţiile problemelor în carte, care devine un alt microspaţiu salvator; cartea, alături de vechile îndeletniciri legate de creşterea animalelor, are funcţie recuperatoare, făcând legătura cu normalitatea. Venind din interiorul Imperiului Otoman, el vede, acum din exterior, influenţa aşa-numitului spirit ieniceresc asupra zonei de îndelungă dominaţie a acestui imperiu şi care porneşte de la ideea că mai uşor pot fi retezate capetele dacă ele sunt lăsate să se ridice.

Cumpărarea râvnitei capre aduce, şi în familie, personajul-anaforă prin laitmotivul amintit, coagulând spaţiul oraşului Skopje, dincolo de ideologii, poziţii sociale, afilieri de diverse tipuri: *„Pentru noi, copiii, ca şi pentru casa noastră, această căpriţă cumpărată de tata a împins aceste porţi şi aşa se face că, sigur, irevocabil, am păşit în vremea caprelor"* (Ibidem, p. 61), asimilată, pentru narator, cu universul copilăriei, dar pentru ideologii vremii, cu reacţiunea, cu restauraţia. *„Porţile împinse"* anulează diferenţele de nivel în care toposul se subdivide, invazia vieţii având, temporar, câştig de cauză. Čanga şi păstorii, pe de o parte, naratorul şi familia sa, pe de alta, vin din alte spaţii, cu alte istorii culturale şi cu alte experienţe colective şi individuale: *„Păstorii fuseseră dezrădăcinaţi din căminele lor situate în munţi, ca şi noi, din ţinuturile natale de pe malul lacului"* (Ibidem, p. 69), mult timp fiind consideraţi, în casa lor de pe malul Vardarului, o *„insuliţă inaccesibilă"*, rămânând şi la nivel simbolic într-un spaţiu insular, de autoizolare protectoare. În schimbul succesiv de roluri narator-naratar (Čanga îl învaţă pe intelectualul venit din imperiu din experienţa vie a caprelor, pe când acesta din urmă învaţă păstorul lucruri aflate pe cale livrescă, inaccesibile unui analfabet, făcându-i un adevărat istoric cultural al semnificaţiei animalului, esenţă a vieţii şi a libertăţii), ei conferă identitate noului lor spaţiu, găsind, dincolo de nuanţe, concluzii unitare referitoare la experienţele revoluţionare care degenerează inevitabil prin forme de umilire a fiinţei umane. Dezrădăcinarea se asimilează capcanei, căreia încearcă să-i scape prin refacerea toposului originar în Cartierul Căprarului, altă soluţie de autoiluzionare temporară găsită de Marele Căprar, ce refuză încă de la început orice formă de compromis real. Într-un topos format la confluenţa civilizaţiilor, a divizărilor religioase, etnice, a succesiunii de imperii care au moştenit şi aplicat dictonul lăsat de romani *„Divide et impera"*, se poate stabili cu dificultate cine sunt barbarii invadatori şi cine sunt autohtonii civilizaţi, pentru că rolurile s-au schimbat de-a lungul vremii, sedimentând un anumit profil spiritual de suprafaţă, cu nenumărate straturi adânci, imprevizibile în convulsiile istoriei. Parabola în parabolă, ***Capra domnului Sequin*** de A. Daudet, citită păstorilor, este premonitorie pentru consecinţele asumării riscului şi ale renunţării la spaţiul sigur, dar restrictiv, în favoarea libertăţii. Imaginea-efigie fixată în mintea Marelui Căprar, ca urmare a serilor culturale dintre el şi Intelectual, care îşi ţinuse familia la adăpost de intruziunile ideologiilor politice şi religioase, este cea a caprelor plimbându-se libere prin forumul roman: *„Nous conviendrons donc d'appeler imaginaire un ensemble de productions, mentales ou matérialisées dans des œuvres, à base d'images visuelles (tableau, dessin, photographie) et langagière (métaphore, symbole, récit), formant des ensembles cohérents et dynamiques, qui relèvent d'une fonction symbolique au sens d'un emboîtement de sens propres et figurés"* (Wunenburger, 2006 : 10). Imaginarul matricial este unul al libertăţii şi el se păstrează ca microtopos al memoriei arhaice; orice formă de constrângere este o distorsiune căreia i se caută soluţii de remediere la faţa locului, pentru că *„în prezent, cu greu putea ieşi cineva din această colivie balcanică"* (Starova, 2000: p. 142), întreg spaţiul balcanic fiind o succesiune de colivii şi *„fiecare casă se transformă într-o mică fortăreaţă"* (Ibidem, p. 176) odată cu dispariţia lui Čanga, căutat de autorităţi. Deplasarea spre universul interior se petrece în două moduri: voluntar (oamenii trăiesc o insularizare autoprotectoare) şi forţat, prin izolarea impusă de ideologia comunistă, care dorea uitarea lumii libere. Muzeele stalinismului, prezente în ţări ale *„omului nou"*, sunt alte microspaţii ce simbolizează recluziunea forţată, uniformizarea prin uciderea divinităţii în sufletul omului, dar prin ruperea de stalinism a republicilor iugoslave, ele au fost evitate. Vizitarea altor republici balcanice îi confirmă ciobanului momentul de criză, instaurarea lumii-colivie, în care există şi o altă deplasare a partizanilor spre spaţiul central, după perioada de glorie în munţi. Intelectualul identifică un mit balcanic al autodistrugerii în succesiunea prea rapidă demolare-reconstrucţie, *„sătul de mitul zidirii mamei arhitectului"* (Ibidem, p. 194), perpetuându-se *„cel mai rău dintre blestemele balcanice. Să moară şi capra vecinului!"* (Ibidem, p. 195).

(Continuare în pagina 22)



Constantin MARA - Suedia



Lidia TORES PEINADOR - Spania

Marian BARBU

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ DINCOLO DE FRUNTARIILE TIMPULUI

Dispariţia poeţilor importanţi opreşte timpul în loc ca pe o clipă neverosimilă, împingându-l în disoluţie. Abia atunci jocul de-a eternitatea în cazul unora dintre noi îi revine operei, cuvânt scris cu sau fără majusculă. În cazul lui Cezar Ivănescu (6 august 1941-24 aprilie 2008), majuscula s-a impus din timpul vieţii sale. A avut trei teme predilecte, pe care le-a răsucit într-un mod particular ca-n desenele animate ale japonezilor, vizând, de fiecare dată, cerul sau cerurile*: iubirea, moartea, arta şi condiţia lumească a artistului.*

Marginaliile mele, mai mult cultural-jurnaliere decât apăsat analitice, au punct de plecare în excelenta carte a Mariei Dobrescu – intitulată ***Cezar, fiul Xantipei (cu poetul Cezar Ivănescu, în viaţă şi dincolo de ea)***, Bucureşti, Editura Privirea a Asociaţiei Liga Albanezilor din România, 2010, 208 pagini.

Pulsul limbajului autoarei este unul antrenant, încât te poate ţine conectat la exprimarea încărcată de vivacitatea poetului. El era neliniştit ca un aed antic, cuprins de febra cântecelor din marile tragedii ale Greciei lui Platon şi Musaios. Fiindcă poetul Cezar Ivănescu (neapărat se cuvine să-i caligrafiem *astfel* numele, în mod expres, pentru a-l personaliza, diferenţiindu-l categoric de celălalt, poet şi traducător, Mircea Ivănescu. Din aceeaşi stirpe, cu Don Cezar – fratele *D. Ivănescu*, specialist în istoria modernă a României, de la Institutul „A.D.Xenopol" din Iaşi, *Marlena D. Ivănescu*, soră, şi unchiul academician Gheorghe Ivănescu – *G. Ivănescu*) aproape că „*i-a scris*" cartea Preşedintei Asociaţiei Jurnaliştilor şi Scriitorilor Minorităţilor Etnice din România „Europa" 21. În spiritul demnităţii profesionale, al rostirii adevărului despre o activitate sau alta, Maria Dobrescu notează în finalul acelui *pro domo*: „*Cartea nu este una de interviuri. Am suprimat întrebările care existau iniţial, iar dialogul s-a topit într-un lung monolog al destăinuirilor ocazionale. Am vrut să-mi respect cuvântul dat ţie (lui Cezar Ivănescu – n.n. M.B), de a face o carte şi de a întocmi din rămăşite un portret, altul şi acelaşi. Nu este un studiu critic, ci doar o tuşă subiectivă spre aducere aminte. Dar, mai ales, este o veche vorbire cu Cezar, fiul Xantipei*".

Ingenioasă idee de a structura cartea!

În parte, realizarea ei a fost posibilă şi datorită textelor de bibliografie puse la dispoziţia cercetătoarei de către fiica poetului, Clara Aruştei. În acest sens, Maria Dobrescu a combinat admirabil informaţia ştiută cu cea primită, încât ea a putut să dea şah la rege după variabile combinaţii în mutări. E de tot interesul informal biografia poetului care pulsează de privirea în oglinzi rembrandtiene, schimbate de Maria Dobrescu, din când în când, ca în cadrele de filmare, când trebuie intersectate idei şi limbaje. Deductiv, şi capitole, care oricum se cuvine să aibă o unitate. Iar în cadrul acesteia, gen mozaic venetian, ne-ntâlnim şi cu spusa poetului, cu trimiteri prielnice la creaţia sa, la confraţii de breaslă, la contribuţia acestora „ieri" şi după '89. Nu în puţine cazuri, Don Cezar a avut observaţii acide, în parte, motivate şi prin ocheanul timpului consumat de el.

Iată o secvenţă de cândva! Zice biograful de azi, reproducând: „*S-a spus despre tine că erai boier şi fiară, animal domestic şi sălbăticiune, că erai atât de bun, încât oricine îţi putea subjuga sufletul, şi atât de impulsiv că dădeai cu ranga în cine apucai. Poet, boxer şi trompetist. Aşa mi te-ai prezentat prima dată. Ca să ştiu de la bun început cu cine am de-a face. Eu am luat doar partea cu poezia*".

De altfel, în penultima parte a cărţii de faţă (100 pagini), scriitoarea Maria Dobrescu publică o antologie de poezie, cu predominantele titluri ***Rosarium***, ***Rod***, ***Doina***, ***La Baad***. Ele se află în multe variante tematice, încât o redenumire a lor se poate face doar după primul vers. Deocamdată, le lăsăm intangibile! Cantabilitatea lor ne obligă să subscriem încadrărilor operate de autoarea cărţii: „*litanii, doine, rugăciuni*".

Pentru Cezar Ivănescu, sentimentele autentice şi, totodată, originale pentru poeţii înnăscuţi, sunt *iubirea* şi *moartea*. Termeni prin definiţie abstracţi, imposibil de a fi vreodată cuantificabili, sunt văzuţi de Cezar Ivănescu ca adevărate fiinţe naturale. Ele se comportă... omeneşte, concomitent şi supranatural prin imaginarul indus cu variaţiuni pe aceeaşi temă. Zeificarea sau trecerea în mitologia unor poezii erotice şi thanatice trebuie să-i fi apărut din impulsurile ofertate de Mircea Eliade, din opera căruia a făcut traduceri reperabile (alături de soţia sa, Maria); dar nu numai! Bunăoară, în acelaşi admirabil tandem, se găsesc scrieri semnate L. F. Céline, René Guénon, Rudolf Steiner, Blaise Pascal.

Merită să reiterăm ideea unui comportament orfic al lui Cezar Ivănescu. Mai înainte spuneam de Musaios, nume mai puţin vehiculat când amintim de cantautori vestiţi (astăzi, puzderia lor, mai corect, turma acestora, nu numai în România). Mitologia ne-a precizat că Musaios a fost prieten cu Orfeu, dacă nu fraţi, în drumul spre golgota cântecului nemuritor. Şi cum mama lui Cezar Ivănescu avea nume grecesc, fiind originară din sudul Albaniei, este firesc ca el să-i fi lăsat numele de Xantipa (1903-1963), ca să-şi amintească în veac de Socrate, de faimosul „*Cunoaşte-te pe tine însuţi*". Cum altfel a procedat trubadurul în devenirea lui decât exorcizându-se la modul real – ca fiinţă şi biciuind ca persanul Xerxes mările Greciei să i se supună?

Trăind însă în alte veacuri, Poetul n-a avut la îndemână decât Cuvinte. Adevărate cuvinte, deoarece în casă, tatăl (Dumitru Ivănescu – 1914-1994) le-a impus să înveţe corect şi îndeajuns limba română.

Francheţea cu care se rosteşte Poetul în multe privinţe cultural-literare i-a adâncit inamiciţiile, dar şi-a câştigat mulţi adepţi ai creaţiei pe care a dezvoltat-o: de la Petru Creţia la Constantin Noica şi Marin Preda. De la poeţii din Republica Moldova până la cei din Serbia şi Albania. La propunerea acestora, din Republica Albania, Cezar Ivănescu a fost nominalizat pentru Premiul Nobel.

Invoc aura rarisimă a mărturiilor din capitolul al doilea, intitulat ***Arta poeziei este o casă fundamentală, religioasă şi totală***. Structura lui este compozită, dar istoricul literar Maria Dobrescu i-a creat fiecărui subcapitol un profil independent: ***Harry Zupperman, evreul, profesorul meu de limba română***, ***Sunt şi muzician, nu numai poet***, ***Cronovizorul şi vibraţiile cosmice***, ***Existenţa poeziei***, ***Nu mai există public de poezie***, ***Pentru Marin Preda***, ***What is a man, Preafericite?***, ***Testamentul Poetului***.

Săgeţi politice, nu de venin, ci de adevăruri incalculabile, nu numai în spaţiul românesc au fost îndreptate împotriva opresorilor roşii şi a acoliţilor care i-au servit, în plan cultural, editorial, din România.

Mă aşteptam ca în ***Testamentul Poetului*** să regăsesc efuziuni religioase, dar am găsit echilibru cultural şi grija tonică pentru viitorul umanităţii. Gândul cel din urmă i s-a îndreptat cărturăreşte către cei care l-au sprijinit în viaţă, dovedindu-şi „*calitatea umană profundă [care] şi-au depăşit particularismul şi problemele mărunte şi s-au manifestat ca adevăraţi oameni universali. Nu doar europeni, ci universali. În faţa lor mă plec, precum statuile din templu în faţa lui Buddha. Ei sunt speranţa mea că vor modela o nouă umanitate. O nouă umanitate, sau dacă vreţi, o transumanitate, aşa cum s-ar exprima genial un prieten de la Paris, Basarab Nicolescu*".

P.S.

1. I-a fost dat poetului ca ultimul său drum în viaţă să-l efectueze în Albania, însoţit de fiica lui şi de un bun prieten, Alex Cetăţeanu, preşedintele Asociaţiei Canadiene a Scriitorilor Români. Urma ca după popasul din Bucureşti să se îndrepte, în aceeaşi companie, spre Craiova. Apoi, spre Râmnicu Vâlcea, Amărăştii de Vâlcea şi Iaşi. Dar lumina Sf. Paşti n-a mai fost văzută de Don Cezar.

2. Cât priveşte poezia lui Cezar Ivănescu, cu altă ocazie!

Tatiana DRAGOMIR

MARI SECRETE

(Urmare din pagina 9)

Vai, iar era opt fără zece! Semnul acela al tatei, îşi spunea Sara cu ciudă în maşină, întinzând gâtul printre scaunele din faţă ca să vadă câte secunde mai erau până când semaforul se făcea verde, însemna că aflase el ceva de la unchiul Gelu despre sclipiciul ăsta din aer, dar deocamdată era un secret, iar ea *deocamdată* nu avea acces la secretele celor mari, mai ales la cele oficiale. Toţi o considerau prea mică pentru chestii din acestea grave, de interes obştesc. Nu-i nimic, atunci nici ea nu le va spune nici cum sare Bogdan de pe balcon, nici despre binoclul lui Vladi şi nici despre oraşul *ei* de noapte!

- Să nu uiţi de Kiri când ajungi acasă, îi spuse tata, uitându-se la ea în oglindă în timp ce aşteptau la al doilea semafor.

Într-adevăr, nu mai avusese vreme să-i dea de mâncare lui Kiri, ciobănescul carpatin de un an pe care Sara şi-l dorise atât de mult şi din pricina căruia nimeni nu se putea apropia de curtea lor. De frica lui Kiri nu venea nici Crista pe la ea.

Avuseseră ghinion pe toată linia în dimineaţa asta! Al treilea semafor era tot roşu, aşadar urmau să întârzie toţi trei. Sara sărise din maşină în faţa şcolii tocmai când portarul cel deşirat, cu uniforma atârnându-i pe umeri, se uita în dreapta şi-n stânga să verifice dacă nu mai apare vreun elev întârziat, fiindcă îndată ce se suna de intrare în clase pentru prima oră el trebuia să încuie poarta mare de fier. În dimineaţa aceasta, ţinând poarta deschisă, se trăsese într-o parte şi o lăsase pe fetiţa cea roşcată să o zbughească pe sub braţul lui ca un pui de pisică. Sara alergase de-a lungul coridoarelor pustii, cu cărţile şi caietele săltându-i grele în fundul ghiozdanului şi intrase în clasă chiar în urma profesoarei de geografie, cu faţa aprinsă şi gâfâind.

I se aprinseră obrajii şi acum amintindu-şi privirile mustrătoare ale doamnei Alboiu, singura profesoară din toată şcoala pe care n-ar fi vrut să o supere. Puse iar binoclul la ochi şi mătură încă zona gării, cu şi mai multă atenţie de data aceasta. Poate aţipise fără să-şi dea seama, fiindcă nu observase când intrase în gară trenul acela, lung-lung, o dâră de lumină şi mai intensă decât cea de la felinare, un vierme de aur într-un măr de aur. Cine ştie câtă vreme staţionase, dar acum, încet-încet, se punea în mişcare, târându-se greoi, şi ieşi pe cealaltă parte a mărului, tot fără vlagă. Prin lentile Sara distingea ca nişte umbre palide siluetele călătorilor care se împrăştiau în toate direcţiile asemenea unor gângănii întunecate. Un bărbat păşind iute, strivit sub greutatea sacoşelor, o femeie grăbind pasul în urma lui, purtând în braţe un copil adormit, doi adolescenţi fără chipuri ţinându-se de mâini, fiecare cu câte un rucsac în spinare, o femeie obeză cu picioarele în x, păşind mătăhălos, apoi alţi şi alţi călători, bărbaţi majoritatea, cu înfăţişări de navetişti, oameni din aceia cenuşii, ca prăfuiţi, cu pantaloni şi sacouri mototolite, pulovere deşirate, jegoase şi şepci caraghioase, pe care Sara se întreba mereu de unde le cumpărau, căci ea nu văzuse niciodată şepci din acelea în magazine. Toţi-toţi cu umerii încovoiaţi şi preocupaţi, apatici. Probabil călătoria cu trenul era un lucru greu de tot. Nu putea decât să presupună că aşa este, fiindcă în realitate nu călătorise niciodată cu trenul. Nu reuşise niciodată să-i convingă pe ai ei să o lase în tabere, unde copiii mergeau întotdeauna cu trenul.

Dincolo de gară, câmpul până la Groape era un hău negru. Pe Groape luminile se înşirau în linie dreaptă, dese, înghesuite unele într-altele, dar numai aproape de rădăcina străzii. Pe măsură ce se îndepărtau de oraş deveneau tot mai rare şi mai anemice, astfel încât capătul capătului era cu desăvârşire cufundat în întuneric. Adică în acest moment nu exista.

Ciudată fascinaţie exercita bucata aceea de oraş asupra ei. Asta de bună seamă din pricina poveştilor teribile care circulau despre Groape. O grămadă de istorii misterioase, înfricoşătoare, de parcă locul acela era un creuzet în care clocoteau întâmplări şi din când în când, cum fierbeau acolo, câte una era expulzată brusc la suprafaţă cu o mică explozie, împroşcând în jur un zaţ gros, incandescent.

O singură dată pornise spre Groape, cu bicicleta, nu tare demult, în vacanţa asta de primăvară, de una singură, dar nu avusese curaj să înainteze prea mult, nici măcar până unde se termina trotuarul. Cât apucase să vadă semăna perfect cu orice cartier: blocuri râioase, cu tencuiala jupuită, un mic parc între două clădiri mari de sticlă, o şcoală destul de mică, numai cu un etaj, mici magazine, apoi vile noi, amestecate cu case mai mici, mai vechi, o grădiniţă în curtea căreia zăceau risipite câteva leagăne şi tobogane jalnice din plastic în culori ţipătoare, şi iar vile, şi iar case... Aceea era Groapa de Sus.

Oficial, Groapele purtau numele strada Cinematografiei, nimeni nu ştia de ce, fiindcă nu era niciun cinematograf acolo (Cisa, menajera de vizavi, de la Milieni, spunea că nici nu fusese vreodată), iar Centrul Cinematografic îşi avea sediul exact în celălalt capăt al oraşului. Pe de altă parte, probabil că jumătate dintre locuitorii Groapelor habar nu aveau că de fapt ei stăteau pe Cinematografiei.

(*fragment de roman*)

Carmen DĂRĂBUŞ

TOPOS ŞI ALEGORIE...

(Urmare din pagina 20)

Refugiul în labirintul cărţilor salvează fiinţa la nivel individual şi microsocial – familia, dar la nivel macrosocial toposul se impregnează de elemente străine naturii locului şi naturii umane, generând o dedublare care va construi un strat fragil în multistratul balcanic.

Întoarcerea în măruntaiele Castelului-fortăreaţă este sustragerea din istoria în derulare, din toposul concret resimţit ca duşmănos, ameninţător, străin - pentru că *„l'espace est le corrélat nécessaire du temps. Logiquement, le cas particulier, individuel, est déterminé en référence à deux coordonnées, l'espace et le temps"* (Watt, 1982: 33) şi reintrarea în mitul văzut ca o chintesenţă a istoriei, în arhetipuri cunoscute, destinate păstrării valorilor vieţii, dar şi păstrării puterii, fiind ţinta cuceririi lui de către imperiile succesive: *„cine domină Castelul deţine puterea asupra spiritului cetăţii şi vede deschizându-se în faţa lui drumurile ce duc către văile din Nord, din Sud, spre mare..."* (Ibidem, p. 233). Microtoposurile capătă, în acest roman, o puternică valoare simbolică, prevalând asupra macrotoposului prin valoarea sa de conservare, mai puţin expusă diverselor vulnerabilităţi. Dacă lumea exterioară a devenit o succesiune de colivii, cea dinlăuntrul Castelului e o succesiune de grote în care Čanga şi caprele lui se retrag, făcând să ţâşnească, o perioadă, un izvor de lapte – al vieţii care continuă oriunde, iar Intelectualul *„rămânea retras în fortăreaţa gândurilor sale, alături de cărţile lui mute"* (Ibidem, p. 248). Legătura organică dintre Castel şi oraş funcţionează ca un sistem de vase comunicante: Castel şi case alcătuiesc un mare spaţiu comun, pecetluit de *„fortăreaţa fricii"* (Ibidem, p. 249). Neavând dovada morţii păstorului şi a caprelor lui, castelul îşi continuă rolul de mediator de spaţii şi de continuator al istoriei vii care la un moment dat se adaugă mitului.

Istorie şi mit se contopesc în alegorie, laptele care ţâşneşte din adâncurile labirintice ale castelului este un tip de legătură organică, vie cu trecutul, nepermiţând inserţiile unui sistem resimţit ca străin naturii locului să se grefeze pe devenirea spontană, autentică a spaţiului: *„Aici în Balcani unde se preţuieşte mai ales clipa prezentă respectul faţă de istorie poate părea un paradox, dar este o modalitate a oamenilor acestora de a aminti Occidentului şi poate chiar lor înşişi faptele strămoşilor, justificând prin strălucirea trecutului bizantin şi prin vicisitudinile prezentului pretenţiile lor şi starea uneori jalnică a prezentului"* (Alexe, 2009: 206). Romanul ***Vremea caprelor*** poate fi citit ca o gradare a închiderii spaţiului – munţii de unde au venit păstorii, piaţa centrală din Skopje, castelul-fortăreaţă, casa, cabinetul, seiful, sertarul, cartea, interiorul emoţional – paralel cu pierderea libertăţii. Paradoxal, spaţiul larg semnifică pericol, falsă libertate, în timp ce spaţiul închis este unul protector. Castelul-fortăreaţă, de fapt *Kalé (Cetatea)*, rămâne un microtopos conservator, la care se raportează turbulenţele istoriei: *„Supranumită <<Castelul>> încă din epoca otomană când servea drept mare cazarmă, fortăreaţa rămânea pentru totdeauna singurul simbol al imperiilor dispărute, al fiecăruia dintre aceste imperii, condamnate inevitabil la cădere [...]"* (Starova, 2000: 7), iar timpul adânc subiectivizat, balcanic, îşi opreşte curgerea prin eternizare. Mişcarea populaţiei, în mare parte ciobani, de la munte spre oraşul Skopje simbolizează dislocarea vechii mentalităţi, tradiţionale şi înlocuirea ei cu cea *„a omului nou"*, pe cale de a fi creată de comunişti. Construcţia acestei lumi presupune o dublă dislocare: geografică, concretă pe de o parte, iar pe de alta, în interiorul individului, ca dedublare. În Balcani există o formă intimă de relaţie între istorie şi individ. Întâlnirea dintre cele două lumi (satul tradiţional şi oraşul) devine întâlnirea a două mentalităţi, mai ales din punct de vedere ideologic şi mai puţin în câmpul antropologiei culturale, căci intelectualul care se salvează în universul său interior are aceleaşi nostalgii precum ciobanul care păzeşte caprele în plin centru al oraşului. Toposul la Luan Starova, imaginat concret şi simbolic, este confruntarea între două ideologii – una tradiţională, foarte puternică în Balcani, şi alta dictată de factorul politic, fără rădăcini în aceste regiuni.

Bibliografie:

• Alexe, Maria, ***Implicaţii ale viziunii realist-magice asupra istoriei în romanul balcanic*** în rev. „Intertext", nr. 1-2/2009, Ed. ULIM - Institutul de Cercetări Filologice şi Interculturale, Chişinău.

• Bahtin, Mihail, ***Probleme de literatură şi estetică*** (cap. ***Formele timpului şi ale cronotopului în roman***), Ed. Univers, Bucureşti, 1982, trad. de Nicolae Iliesci, Prefaţă de Marian Vasile.

• Blanchot, Maurice, ***L'espace littéraire***, Gallimard, Paris, 1955.

• Deleuze, Gilles, ***La littérature et la vie*** en ***Critique et clinique***, Ed. Minuit, Paris, 1993.

• Deleuze, Gilles et Guattari, Félix, ***Capitalism şi schizofrenie (I). Anti-Oedip***, Ed. Paralela 45, Piteşti, trad. de Bogdan Ghiu.

• Durand, Gilbert, ***L'imagination symbolique***, PUF, Paris, 1964.

• Genette, Gérard, ***Espace et langage*** en ***Figures I***, Ed. Seuil, Paris, 1979.

• Genette, Gérard, ***La littérature et l'espace*** en ***Figures II***, Ed. Seuil, Paris, 1979.

• Hall, E. T., ***Proxémique*** en ***La nouvelle communication***, Paris, Seuil, 1981.

• Hamon, Philippe, ***Statut sémiologique du personnage*** en ***Littérature et réalité***, Ed. Points, Paris, 1982.

• Lamizet, Bernard, ***Les lieux de la communication***, Mardaga, Liège, 1992.

• Landowski, Eric, ***La société réfléchie. Essais de socio-sémiotique***, Seuil, Paris, 1989.

• Matoré, Georges, ***L'espace humain: l'expression de l'espace dans la vie, la pensée et l'art contemporaine***, La Colombe, Paris, 1962.

• Pageaux, Daniel-Henri, ***Littérature générale et comparée et imaginaire*** en ***Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada***, 1996, vol. IX, pp. 81-95.

• Pamfil, Alina, ***Spaţialitate şi temporalitate***, Ed. Dacopress, Cluj-Napoca, 1993.

• Porcher, Louis, ***Introduction à une sémiologie des images***, Didier, Paris, 1976.

• Prus, Elena, ***Proxemica literară ca personalizare a spaţiului*** în vol. ***Po(i)etosfere şi proiecţii hermeneutice***, Ed. ULIM - Institutul de Cercetări Filologice şi Interculturale, 2009, Chişinău.

• Rovenţa-Frumuşani, Daniela, ***Semiotică, societate, cultură***, Iaşi, Institutul European, 1999.

• Starova, Luan, ***Vremea caprelor***, Ed. Universal Dalsi, Bucureşti, 2000, trad. de Ana Andreescu.

• Watt, Ian, ***Réalisme et forme romanesque*** en ***Littérature et réalité***, Ed. Points, Paris, 1982.

• Wunenburger, Jean-Jacques, ***L'imaginaire***, PUF, 2006.

Cristina SCARLAT

CHRISTINEL ELIADE, MIRCEA ELIADE ŞI...

(Urmare din pagina 16)

Cred că ei s-au concentrat mai mult pe latura „senzaţională" (o poveste cu vampiri etc.) decât pe cea filosofică, ce se degaja din extraordinarul text al lui Eliade. Filmul a apărut după Revoluţie, dar cred că fără a fi autorizat de familia lui Mircea Eliade. Filmul nu mi-a plăcut (în special la nivelul scenariului şi al „decupajului regizoral"), deşi apreciez în mod deosebit coloana sonoră semnată de compozitorul Adrian Enescu, precum şi imaginile poetice realizate de Sergovici. Totuşi, cred că filmul nu reuşeşte să redea aura de mister a lumilor paralele ce coexistă în inefabilul text original, precum şi „parfumul" panteist al naturii - ca personaj activ în roman. Ceea ce m-a deranjat însă în mod deosebit a fost „răsturnarea" formei originale şi dorinţa de a se servi de o capodoperă şi nu de a o servi...Totuşi îmi pare artificial şi infantil acest film. Desigur, este o părere foarte subiectivă şi sunt conştient de faptul că s-ar putea să greşesc. Oricum, adaptarea cinematografică a romanului ***Domnişoara Christina*** *reprezintă - prin însăşi apariţia ei - un remarcabil succes!"*

11. Şerban Nichifor ne mărturiseşte, în interviul publicat: *„La sfârşitul lunii ianuarie 1980, i-am scris lui Mircea Eliade despre intenţiile mele-şi acesta a avut marea gentileţe de a mă încuraja, printr-o scrisoare deosebit de emoţionantă (datată 27 februarie 1980)"*. A se vedea Cristina Scarlat, ***Mircea Eliade pe scenele lumii***, convorbire cu compozitorul Şerban Nichifor, în ***Mircea Eliade. Hermeneutica spectacolului, I, Convorbiri***, Ed. Timpul, Iaşi, p. 137.

12. Textele celor trei epistole au fost publicate în volumul ***Mircea Eliade, Europa, Asia, America.., corespondenţă,*** Ed. Humanitas, Bucureşti, 2004,vol. II, ***Cuvânt înainte*** şi îngrijirea ediţiei de Mircea Handoca, pp. 347-348.

13. Şerban Nichifor: *„...legăturile cu Mircea Eliade au avut pentru mine semnificaţia unei veritabile revelaţii supranaturale - din momentul lecturii muzicale a romanului (în câteva ore!), până la cel al întâlnirii noastre întâmplătoare (dar oare există întâmplări?) pe o stradă colaterală din New York, duminică, 3 octombrie 1982, la ora 10 a.m.! A fost o minune! Mă rugam din tot sufletul să îl întâlnesc, probabilitatea fiind minimă (din cauza intrigilor de la Ambasada Română) - iar Dumnezeu mi-a împlinit rugăciunea! Ne-am întâlnit pe o stradă oarecare dintr-o imensă metropolă! Aceasta a fost, în mod incontestabil, cea mai fericită zi din viaţa mea!"* A se vedea Cristina Scarlat, ***Mircea Eliade pe scenele lumii***, convorbire cu compozitorul Şerban Nichifor, în ***Mircea Eliade. Hermeneutica spectacolului, I,Convorbiri***, Ed. Timpul, Iaşi, p. 143. În aceeaşi zi, compozitorul primeşte pe o carte un autograf de la Eliade, cu textul: *"Lui Şerban Nichifor, în după-amiaza când am ascultat fragmente din opera* ***Domnişoara Christina****, omagiul şi recunoştinţa lui Mircea Eliade. New York, 3 Oct. 982."*

14. Ortografia lui Eliade.

15. Idem.

16. Se ştie că Eliade nu era familiarizat cu aparatura tehnică, nu avea în casă radio, *pick-up* etc. Urmau să asculte discul **la** prieteni care deţineau aparatura necesară.

17. Şerban Nichifor: *„Am intenţionat, prin 1985, să scriu şi un balet după* ***Şarpele*** *şi am şi primit aprobarea lui Eliade (reprezentând ultima lui scrisoare ce mi-a fost adresată). Sper ca în viitor să am timpul şi inspiraţia necesare finalizării acestui balet."* A se vedea Cristina Scarlat, ***Mircea Eliade pe scenele lumii***, ed. cit., p.143.

Daniela SITAR-TĂUT

„LITERATURA DE SERTAR...

(Urmare din pagina 6)

Notă:

1. Am cunoscut-o pe doamna Teresia B. Tătaru personal abia în 25 august a.c., când i-am luat un interviu. N-am realizat decât cu o zi înainte că biologul Teresia Bolchiş-Tătaru era totodată scriitoarea Teresia B. Tătaru, din Germania, colaboratoare a postului de radio „Europa Liberă", plecată din ţară în luna iulie 1976, cu o viză turistică pentru Austria, autoare a unor volume de memorialistică referitoare la perioada trăită în România, sub comunism. Aceasta deoarece, înainte de a avea acces la cărţile ei de beletristică, îmi era familiară prin intermediul celor de botanică. Tatăl meu, care a urmat facultatea de biologie datorită profesorului Nădişan, consulta frecvent ***Ocrotirea naturii în Maramureş*** (1970) sau ***Monumente ale naturii din Maramureş*** (1976), scrise în colaborare cu acesta. A avut amabilitatea de a-mi acorda un amplu interviu referitor la problematica exilului, circumstanţele părăsirii României, colaborarea cu postul de radio „Europa Liberă", presa din diaspora unde semna articolele de atitudine şi analizele politice cu pseudonimul Mara Mădăleanu sau Cornelia Baltag, decadenţa moralităţii, carenţa valorică a literaturii române contemporane, atmosfera Cenaclului *„Apoziţia"* din München sau a *„Nord"*-ului băimărean, literatura de sertar, soarta propriei opere, mariajul botanistă-scriitoare, notele definitorii ale românului ca naţie etc. Teresia B. Tătaru rămâne ardeleancă până în vârful unghiilor, în pofida celor 35 de ani de experienţă germană, care nu i-au alterat percepţia asupra valorilor culturii române, centrată preponderent pe epoca marilor clasici şi cea interbelică, dar şi cu o vădită înclinaţie către sămănătorişti şi poporanişti de extracţie transilvăneană, aspect uşor perceptibil în lirica sa.

REVISTA REVISTELOR

Sub semnul IDEII EUROPENE stă suplimentul revistei **CONTEMPORANUL**, alcătuit şi îngrijit de Aura Christi şi difuzat ataşat de publicaţia care îşi sărbătoreşte, în 2011, 130 de ani de la întemeiere. Existenţa Clubului Ideea Europeană şi organizarea în cadrul acestuia a unei serii de dezbateri, conferinţe, simpozioane, lecturi publice etc. au favorizat exprimarea unor idei şi opinii găzduite în paginile revistei şi reluate acum solidar în cuprinsul suplimentului, având 230 de pagini, ilustrate cu fotografii ale participanţilor la dialogul instituit de Club. *„Bucuria noastră, la lectura conferinţelor adunate între coperţile acestei cărţi, e legată de faptul că ele, da, rezistă, ba chiar mai mult decât atât: odată cu trecerea timpului, unele dintre acestea şi-au păstrat actualitatea, dar mai ales valoarea. Poate acest detaliu, laolaltă cu alte câteva motive, ne-au îndemnat să le aşezăm între coperţile unei cărţi,* ***Sub semnul Ideii Europene***", după cum îşi exprimă satisfacţia Aura Christi în ***Argument***.

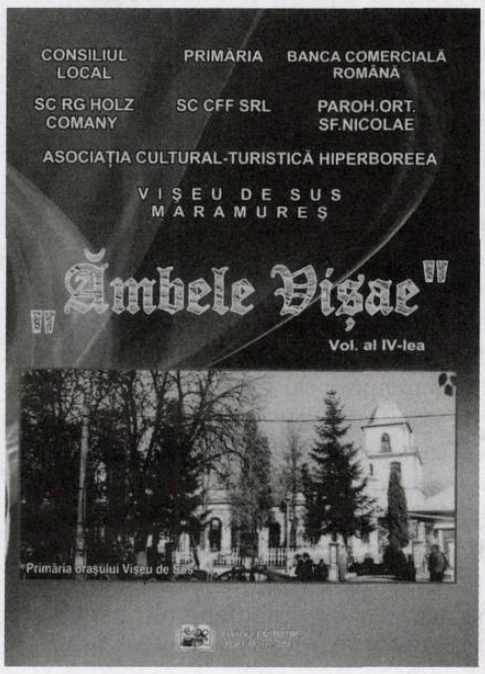
parte de ţară, de la poezia populară şi până în zilele noastre. ***Menestrelii din Nord***, cum îşi intitulează Ion Buzaşi comentariul său, includ *„poeţi din generaţii diferite şi de valoare artistică diferită"*, dar, între ei, *„găsim aproape în fiecare epocă nume intrate în istoria literaturii române"*. Fiind vorba de selecţie şi de accepţiunea mai largă de poeţi maramureşeni, Ion Buzaşi îşi exprimă nedumerirea absenţei din ***Antologie*** *„a unui poet important ca George Vulturescu"* şi, la fel, Nichita Stănescu *„mare iubitor al Maramureşului, călător adeseori prin acest ţinut voievodal şi oaspete al serilor de poezie de la Deseşti, satul natal al lui Petre Got"*, dar şi, adăugăm noi, al lui Gheorghe Pârja.

ROMÂNIA LITERARĂ (nr. 26/1 iulie 2011) consacră şi ea un semnal editorial ***Antologiei de poezie*** a Maramureşului, sub bune auspicii, în sensul că, prin această carte voluminoasă, *„Poezia vine din*

„Zubi mânuieşte limbajul ca un maestru, schimbând registrele cu mare dexteritate, dăruindu-se fără rest literei şi incendiind, în acest chip, holdele din fiecare pagină. Pârjol purificator, mai încape vorbă?".

ATENEU de la Bacău (nr. 6/2011) scrie şi ea despre Ion Zubaşcu, prin condeiul criticului Vasile Spiridon, în articolul cu titlul ***Omul indisponibil***. Conturându-i portretul şi relieful creaţiei, acum în postumitate, se constată: *„Înţelegerea poeziei şi muzicii ca armonie între cer şi pământ, ca acomodare între lumină şi întuneric"*, într-o viziune panoramică *„de sorginte epopeică"*. Totodată *„tonul de exaltare şi patos patriotic, de participare la comuniunea în sacralitate dau verbului poetic un fior emoţionant dublat de o atitudine religioasă: un suflu biblic bântuie peste undele poemului şi pune semnul echivalenţei între divinitate, viaţă şi iubire"*. Să nu-l uităm prea repede pe cel care ne-a ţinut trează o memorie traumatizată de istorie!

INVITAŢIE ÎN MICA ELVEŢIE A ROMÂNIEI



Există şi idei năstruşnice, unele de-a dreptul fanteziste, altele totuşi realizabile în timp. Un tunel pe sub muntele Gutâi, care să lege şi feroviar Baia Mare de Sighetu Marmaţiei, nu e imposibil de realizat, doar că solicită eforturi mari şi, eventual, ar avea randamente scăzute în raport cu cele din Alpi, Canalul Mânecii şi, mai recent, proiectul anunţat pentru strâmtoarea Bering, care să lege Rusia de Alaska acum americană. Linia ferată Salva-Vişeu, construită prin aportul tinerilor voluntari pe şantier, datează din anii 1948-1949 şi avea menirea de a scoate Maramureşul din izolare faţă de restul ţării, scop la care ar contribui azi şi amintitul tunel pe sub Gutâi. Desigur, multe alte căi de comunicaţie se impun a fi înfăptuite nu doar spre a scoate Maramureşul din relativa izolare faţă de restul ţării, ci şi a României faţă de restul Europei, spre a îmbunătăţi căile de acces în interes economic şi turistic, dar şi spre a pune în circuit global valori culturale locale, tradiţionale şi moderne deopotrivă. A făcut senzaţie, nu cu multă vreme în urmă, inaugurarea unor mijloace de agrement pe Valea Vaserului, constând în punere în funcţiune de garnituri de tren cu vagoane-restaurant şi de dormit, pe un traseu cu frumuseţi naturale de vis. În toate asemenea cazuri e necesară imaginaţie creatoare, dar şi o documentare riguroasă a posibilităţilor de realizare, fiind nevoie de cooperarea unor categorii foarte diverse de specialişti. Un număr de astfel de pasionaţi specialişti din varii domenii a reuşit la Vişeu de Sus organizarea, în succesive ediţii, a simpozioanelor de istorie, cultură şi turism, ale căror lucrări au fost editate în patru volume sub titlul ***Ambele Vişae***, între anii 2005-2011, prin grija Asociaţiei cultural-turistice *„Hiperboreea"* în colaborare cu Primăria şi Consiliul local Vişeu de Sus. *„Ideea de a îmbina temele relevante pentru istoria oraşului şi a zonei cu cele având în vedere potenţialul turistic al aceluiaşi areal s-a dovedit fericită şi oportună"*, după cum apreciază profesor universitar doctor Ovidiu Pecican, istoric din Cluj-Napoca, participant la simpozion. Consultând programul acestor reuniuni ştiinţifice, se observă că au fost abordate aspecte din cele mai interesante privind trecutul şi prezentul localităţii, dovezi ale atestării documentare, ale vechimii, permanenţei şi continuităţii formelor umane de viaţă şi civilizaţie, de istorie şi de cultură materială şi spirituală. Problemele economice (minerit, exploatarea şi prelucrarea lemnului, surse energetice şi minerale etc.) se îmbină cu cele administrative şi demografice, de interferenţe etnice, religioase şi culturale, fiind reliefate obiective şi mărturii arhitecturale, cărţi vechi şi însemnări manuscrise, fotografii de epocă, monumente memoriale referitoare la evenimente care au marcat cei aproape 650 de ani de atestare documentară a oraşului. Conjugându-şi preocupările, primarul Vasile Ciolpan şi profesorul Adrian T. Mandric, împreună cu cercul lor de colaboratori, se arată încrezători că *„Proiectele realizate, cele în derulare sau în formă de studii, ca şi cele care vor urma vor duce la împlinirea şi consolidarea ţelului final:* ***Vişeu de Sus – Mica Elveţie a României!***".

SALONUL LITERAR (nr. 74/2011), revistă de literatură şi atitudine a Fundaţiei social-culturale *„Mioriţa"*, Odobeşti-Vrancea, publică un interviu cu Nicolae Manolescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, director al revistei *„România literară"* şi autorul ***Istoriei critice a literaturii române***. Provocat să-şi spună părerea despre scriitorul Nicolae Breban, interlocutorul răspunde tranşant şi concis: *„Nu-mi amintesc să fi spus că N. Breban ar merita Premiul Nobel. Premiul cu pricina se acordă după alte criterii decât acelea de valoare. Dacă ar fi după mine, N. Breban l-ar merita. Chiar dacă, din lipsa spiritului critic, nu e un mare romancier"*. Cât priveşte relaţia cu scriitorii, în general, Nicolae Manolescu atrage atenţia că *„Nu e nicio legătură între* ***Istorie*** *şi U.S.R.. Una e opera mea, alta e o asociaţie de breaslă. Asociaţie în care e firesc să existe scriitori de toată mâna, pe care eu, ca preşedinte, îi tratez în mod egal. Le pretind să mă trateze ca preşedinte, nu ca autor al* ***Istoriei***. *Selecţia este esenţială într-o istorie. Îmi asum fiecare nume selecţionat, respectiv, lăsat pe dinafară"*.

TRIBUNA (nr. 216/1-15 septembrie 2011) găzduieşte un comentariu avizat la ***O antologie a poeziei maramureşene*** (Editura Ethnologica, Baia Mare, 2010), alcătuită de Nicolae Păuna Scheianu. Prin proporţii, însumând 750 de pagini, prin numărul de autori şi texte, ***Antologia*** este o panoramă a poeziei maramureşene, oglindă a stihuitorilor din această *Nord"*. Este antologia unei provincii - spune Raluca Dună, semnatara recenziei - dar *„deloc provincială"*, ba, dimpotrivă, *„o antologie de referinţă"*, întrucât *„Esenţială este valoarea şi sunt poeţi valoroşi şi foarte valoroşi dintre aceştia, unii celebri, alţii complet necunoscuţi"*. Sunt menţionate şi alte categorii de poeţi: confirmaţi (de centru), cunoscuţi, dar marginali etc. *„Adevărata revelaţie a acestui volum sunt poeţii de care nu a auzit nimeni"*, în Capitală, probabil, însă, pe ansamblu, conchide Raluca Dună: *„****Antologia*** *ne demonstrează că Maramureşul e o provincie poetică încă vie, încă de (re)descoperit"*. Mulţumim şi aşteptăm exploratorii!

STEAUA (nr. 6/2011) dă atenţie creaţiei lirice a lui Ion Pop la momentul aniversar 70. Adrian Popescu îl evocă în editorialul ***Ion Pop în faţa mării***, arătând că *„poezia lui Ion Pop a asimilat tehnici şi procedee literare, dar şi-a păstrat un sâmbure original, ireductibil"*, iar Alex Goldiş, în recenzia sa, remarcă: *„****În faţa mării*** *e un ciclu excelent tocmai pentru că, pornind de la o reţetă veche de când lumea poeziei (cea a contemplatorului în natură), reuşeşte să construiască un scenariu complex şi dinamic, în care «vocea poetică» pare, pentru prima dată, angajată total"*. În acelaşi număr al revistei clujene, Mircea Petean scrie despre ***Ion Zubaşcu – omul disponibil***, trecut la cele veşnice de curând. Editorul ultimelor sale două cărţi, *„două cărţi excepţionale"*, remarcă felul în care

EX-PONTO (nr. 3/iulie-septembrie 2011), frumoasa revistă-carte de la malul mării, ne oferă un interviu cu un alt plecat din literatură, prozatorul Fănuş Neagu, cu numele trecut acum în chenar negru. Lucra, înainte de a pleca Dincolo, la isprăvirea unui roman cu titlul ***Asfinţit de Europă, Răsărit de Asie***, devenit ***Trece apa***. Evocându-şi propria evoluţie literară, de la proză scurtă la roman, autorul ***Scaunului singurătăţii*** nutreşte testamentar convingerea că *„generaţia mea, şi mă refer aici numai la prozatorii ei, continuatoarea pe aceleaşi creste de sacrificii şi vis a generaţiei care, imediat după război, ni-i i-a dăruit pe Eugen Barbu, Petru Dumitriu, Marin Preda, trei uriaşi, a marcat o nouă izbândă în literatura română, indiferent ce spun denigratorii de profesie (şi sunt destui, pentru că mediocritatea ştie să fie ticăloasă...)"*. Deducem că fiecare generaţie îşi are problemele ei, suferinţele şi izbânzile pe care le merită, mai mult sau mai puţin recunoscute de posteritate.

ARTIFICIERUL

LEON DAUDET

TRAGICA EXISTENȚĂ A LUI VICTOR HUGO
(fragment)

„O stâncă stearpă, pierdută în mare şi în noapte...”

Era în perioada 1852 (***Pedepsele***) până în 1862 (***Mizerabilii***) în care străluci, în exil, la Guernesey, fulgerătorul geniu verbal a lui Victor Hugo. Pasiunea sa amoroasă, care dură optsprezece ani, cu întrerupere, pentru Leonie d'Aunet, era aproape stinsă, şi totuşi el o reaprinse, precum priveghetorul care aruncă în candelă sâmburi arzători. Din cele trei vieţi date omului, organică, intelectuală, spirituală, primele două îi fuseseră atât de generos dăruite, spulberate de vântul mării, însă singurătatea şi orgoliul primiră, în acest moment, un impuls măreţ, care se înţelege când locuieşti, ca şi mine, ani întregi, la Hauteville House, obsedat de stafii, printre vechituri.

În imaginaţia lui Victor Hugo, trădarea nevestei sale, mişelia lui Sainte-Beuve, moartea groaznică a fiicei sale Leopoldine, drama loviturii de Stat din doi decembrie, posedarea Juliettei, corp admirabil, minte scânteietoare, începură un dans în cerc patetic căruia îi datorăm ***Pedepsele***, ***Contemplaţiile***, prima serie din ***Legendele Secolului*** şi ***Mizerabilii***.

Iată ce trebuie să luăm în considerare din punct de vedere psihologic şi fiziologic vorbind. Un om ca Victor Hugo este un fenomen, prin visele sale, harurile sale, reacţiile sale, consecvenţelor sale, dar se cuvine să examinăm atent, fără să ne lăsăm păcăliţi de zgomotele mulţimii, rostogolindu-se în jurul său, ca ale mării imense, *poluphlosboie thalasse*. Acest tete-a-tete, măreţ şi voit, este cel care domină drama unei vieţi atât de impresionante.

Fericit la culme, în ceea ce priveşte dorinţa unei femei, de ochii ei şi de a o atinge, primi imensitatea mării, o transă, o zdruncinare de care puterea sa literară trebuia să se elibereze, fără s-o înţeleagă. Deveni, în acelaşi timp ca biciul Imperiului şi pictorul Parisului, Robinsonul zării.

Abia în 16 mai 1856 se instală Victor Hugo cu ai săi la Hauteville House şi începu mobilarea. Puţin după aceea, Juliette, la rândul său, alese domiciliul într-o mică vilă din Pallue, de unde putea, în zori, datorită peretelui de sticlă sau “ locuinţei de cristal” în care dormea, se scula şi-l urmărea pe amantul ei, urmărind amănuntele toaletei sale şi ritualul pijamalei lui roşii, cu care era îmbrăcat până la prânz. Scria în picioare, la o masă solidă, împrăştiind foi de hârtie de calitate din Olanda, în jurul său. Cu el coabita Julie Chenay, sora „Adelei sale”, soţia gravorului Chenay, care îi corecta manuscrisele, întrecându-se cu Juliette şi recopiindu-le. Era o furnicuţă melancolică şi resemnată, cu o frunte mare şi blândă...o Adele în miniatură, foarte pioasă şi, contrar surorii sale, de o reală elevaţie morală. Trăi mult şi muri într-un mic apartament din strada Vaugirard, plin de amintiri de familie. Hugo era colecţionar de bibelouri, demolator, reparator de cufere, de vitrine, de mese vechi, de bufete, de racordor de tapiserii, colecţionar de piese false rare, tăietor cu ferăstrăul, rabotor şi aplica în mobilier fantezia desenelor sale.

Era printre altele foarte maniac, se scula foarte devreme, trimitea de departe semne şi sărutări iubitei sale şi, la început, nu mai comunica cu soţia sa, care suporta pasiv proximitatea rivalei sale.

Dacă n-ar avea nimic să-şi reproşeze, ar fi avut fără îndoială mai puţină răbdare. Dar, puţin după sosirea la Guernesey, iată ce s-a întâmplat.

Sainte-Beuve, după tirajul, limitat şi răspândit, al operei ***Cartea Iubirii*** în care erau descrise, într-o proză rimată de o rară nereuşită, bietele plăceri ale întâlnirilor cu „Adele a lor”, primise din partea lui Victor Hugo următoarea strofă:

A S...-B...

Ce se spune? Mi se anunţă o libelulă postumă
Despre tine. E bine. Noroiul tău este plămădit din răutate;
Nimic despre tine nu mă miră, o viclean necinstit.
N-am uitat deloc privirea-ţi monstruoasă
Ziua în care te-am scos din casă, abject caraghios,
Şi că, pe scări, împingându-te de umăr, viclean necinstit
N-am uitat deloc privirea-ţi monstruoasă
În ziua în care te-am dat afară din casa mea, abject caraghios,
Şi când pe scări, împingându-te de umăr,
Ţi-am spus: ”Să nu mai intraţi, domnule, în casa mea!”
Văzui lucind în ochii tăi întreaga ta trădare,
Observai furia în spaima ta, o vinovatule,
Şi înţelesei de ceea ce putea fi în stare
Laşitatea ta transformată în ură: dezgustul
Care are şi el un suflet în care se adună o scursoare
Şi ceea ce plănuia urâţenia-ţi orgolioasă;
Căci rupi pânza văzând păianjenul.

Apoi surveniseră o grămadă de evenimente care, de-o parte şi de alta, nu atenuase ci întinse resentimentul reciproc al celor doi vechi prieteni, amorul-pasiune al Juliettei, întâlnirea cu Biard Aunet şi mii de răniri ale amorului-propriu, apoi răsunătoarea poziţie politică luată de Victor Hugo.

Dubla gelozie, literară şi sentimentală, a lui Sainte-Beuve fusese întărâtată şi atunci „vicleanul necinstit” îşi imagină o răzbunare care era ceva natural.

Făcu un pachet cu scrisorile cele mai decisive ale Doamnei Hugo, pe care i le scrise, disperată de dragoste, la fel de des precum soţul său îi scria Juliettei şi adresă totul Domnului Victor Hugo, Hauteville House, la Guernesey, insulele din Mânecii. Acest procedeu josnic era atunci la modă şi Leonie Aunet se folosise de el vis-à-vis de rivala ei Juliette Drouet.

Hugo se întorcea dintr-o plimbare, îmbrăţişat, în compania iubitei sale, spre marea uluire a insularilor guernesyeni, încă neobişnuiţi, când primi din partea factorului o scrisoare *recomandată*. Scrisul “ prietenului său” nu era deloc disimulat, Sainte-Beuve, puţin curajos din fire, calculat fiind că Manche era o piedică pentru o posibilă răzbunare a lui Victor Hugo. Acesta, ridicându-se, ajunse la etajul superior, în mica bibliotecă prin care se urca în lookout. Ajuns acolo, încuie uşa cu cheia, deschise plicul, luă legătura de scrisori pe care-o conţinea, le citi cu un inexprimabil sentiment de furie, de răutate şi de dezgust.

Unele erau vulgar ilustrate cu desene baroce, destul de asemănătoare cu ale sale. Era deci plin de el că această smintită scria *celuilalt*. Din nou gândul sinuciderii îl străbătu pe nefericitul cap de familie, care primea acest abominabil afront, această pată fără nume în exil...un exil care va dura poate până la sfârşitul vieţii sale. Rămase nemişcat, copleşit, ascultând jos în această casă deodată sinistră, pe care se străduia s-o decoreze, vocea fiului său Charles, orgoliul său, dând o poruncă servitoarei.

De câtă profunzime de ură nu dădea dovadă un asemenea colet!

Hugo nu citise decât superficial aceste scrisori blestemate şi primul gând fu să le recitească, cum se spune, cu capul limpede. Dar rezistă, căci privindu-se într-o oglindă de Veneţia, cumpărată cu câteva zile înainte, tocmai se văzu roşu, descompus, feroce, ca un criminal care va face un atac.

Nu, nu va mai arunca nicio privire pe aceste hârtii odioase, încărcate de bravura adulterului. Nici măcar nu le va distruge, căci - nu se ştie niciodată! -, s-ar putea, la un moment dat, să-i fie folositoare. Îşi aminti că avea, la îndemână, o mobilă secretă. Atunci, luă săculeţul de pânză, strecură în el scrisorile, pecetlui cu trei ştampile negre, unu şi doi, scrise pe plic acest singur cuvânt, cu litere îngroşate, PUDENDA şi plasă totul în secret, foarte simplu, ceea ce-l făcu să se joace. Respiră larg. Tulburarea i se ştergea puţin câte puţin, ca la ieşirea dintr-o ceaţă a mării; îşi dădu seama de oră şi de locul unde se află.

Sergiu CUCIUC - Republica Moldova

De la faptul că soţia sa îi devenise, după prima surpriză, cu mulţi ani în urmă, indiferentă, de această dată îi era odioasă şi ar fi preferat-o în mormânt.

Care va fi relaţia cotidiană? Căci erau acolo, sub acelaşi acoperiş, doi bărbaţi maturi, băieţii săi, şi o fată tânără în faţa căreia trebuia să respecte acest monstru de duplicitate, pe Adele a lui. Fie!

Îşi va relua viaţa în comun, dar nu-i va mai vorbi, acestei stricate, şi nu-i va da nicio explicaţie. Ii va scrie ceea ce ar avea de spus. Şi apoi, avea acest unic refugiu: Juliette.

Răutatea şi faptul de a fi un obiect al urii îl miră pe Hugo. Căci chiar şi el era bun, deşi de o bunătate mascată deseori prin egoism. Sainte-Beuve îi apărea ca un abis mişunat de şerpi şi broscoi, ca un colosal cazan de vrăjitori.

Coborî scara pe care urcase, cu o oră înainte, cu sentimente foarte diferite. Pe când ieşea, soţia lui se întorcea, greoaie, bărbătoasă, posomorâtă, cu un coş de provizii în braţe. Chipul său de Junonă a îmbătrânit enorm. El se lumină de un surâs slab. Chiar voia să-i vorbească, dar expresia feţei olimpiene era atât de teribilă şi plină de furie, că tăcu, întrebându-se: „Ce i s-a întâmplat?”

- Henriette, îi zise bucătăresei, n-a venit nimeni în lipsa mea?

- Nu, doamnă, în afară de factorul care a adus o scrisoare recomandată pentru domnul.

Străbătută de un presentiment, Adele urcă în bibliotecă, privi în jur, apoi în lookout, unde examină găleata de toaletă şi coşul cu hârtii, şi, în cele din urmă, renunţă la a descifra enigma. Soţul său avea fără îndoială unul din acele capricii fără motiv care sunt rezultatul exilului.

Între timp, Hugo sosise, din câţiva paşi, la Juliette. O întrebă pe Suzanne:

- Doamna este acasă?

- Da, maestre, în camera sa.

Văzându-l intrând Juliette, care citea o piesă din mica ediţie albastră paspartu din ***Pedepsele***, înţelese îndată că s-a întâmplat ceva grav. El se aruncă în braţele ei şi izbucni în hohote de plâns, ca un leu disperat.

- Vai, Dumnezeule, scumpul meu Toto, ce ai?

- Lasă-mă!...Lasă-mă să plâng mai întâi, şi-ţi voi spune îndată!

- Nevastă-ta, ghicesc. Fii indulgent, Victor. E bolnavă şi tu o tratezi uneori dur...

El se aşează alături de ea, îi luă mâinile, calm la atingere şi-i povesti, cum ştia el s-o facă, ceea ce s-a întâmplat, plicul, scrisorile, desenele, valul de durere care s-a ridicat în el prin această rană deschisă din nou, după atâta timp.

- Oh, acest îngrozitor Sainte-Beuve! Ar merita spânzurat, cu capul în jos, în furnici roşii!

Traducere din franceză:
Betty KIRCHMAJER-DONCA

anul IX, nr. 10 (101), octombrie 2011

Nord Literar

Apare la Baia Mare sub egida Consiliului Judeţean Maramureş

Din sumar:

PAG.2 VIAŢA CULTURALĂ

• Zilele şi Colocviile revistei noastre

PAG. 3 CRONICA LITERARĂ

• Gheorghe GLODEANU - *Romanul universurilor crepusculare*

PAG. 4-5 VITRINA

• Augustin COZMUŢA - *Anonimatul recluziunii*

• Izabella KRIZSANOVSZKI - *Dinspre eu spre non-eu*

•Săluc HORVAT - *Gheorghe POP - "Fiu al Almei Mater băimărene"*

• Laura CORNEA - *Nici aici, nici acolo*

PAG. 6 CRONICA LITERARĂ

• Daniela SITAR-TĂUT - *O tempora!, O (a)mores!*

PAG. 7 ORFEU

• *Remember* Ion BURNAR

PAG. 8 COMENTARII

• Terezia FILIP - *Adevărul istoric precum o comoară răpită şi greu de recuperat*

• Petru M. HAŞ - *Despre poezia lui Vasile Avram*

PAG. 9 INTERVIU

• Olimpia IACOB în dialog cu traducătoarea lui Rabindranath TAGORE (II)

PAG. 10 PROZĂ

• Ioan Florin STANCIU - *Povestea vorbei*

PAG. 11 POEZIE

• Versuri de G. Nicoară, Elena Armenescu, Pascu Balaci, Luminiţa Frâtea

PAG. 12 CRONICĂ LITERARĂ

• Delia POP - *(În)semne ale cărţii vechi româneşti*

PAG. 13 INTERPRETĂRI

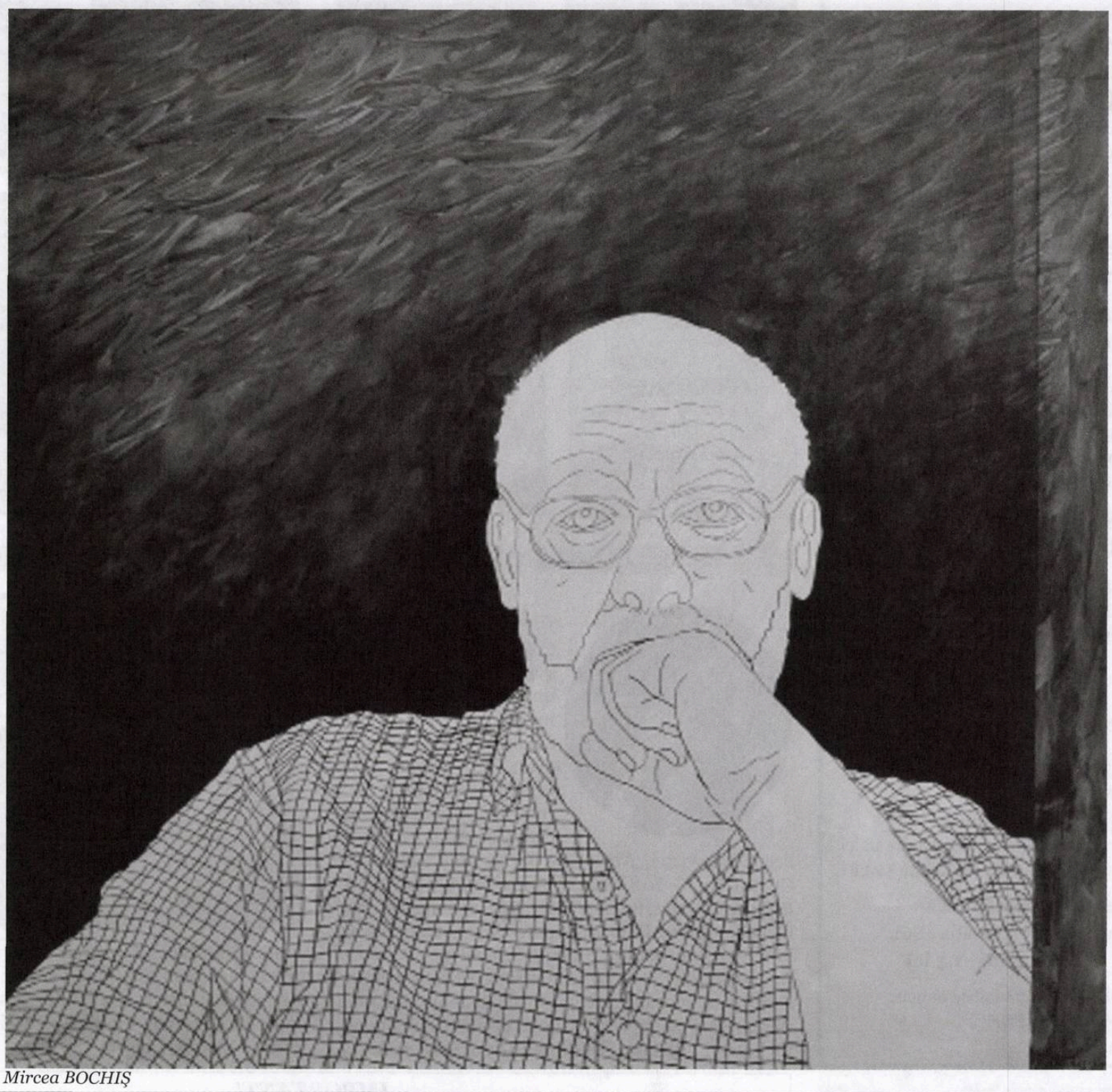
• Marian BARBU - *Poeţi pe un balansoar... critic*

PAG. 15 VARIA

• Revista revistelor

PAG. 16 TRADUCERI

• Versuri de Abderrahmane DJELFAOUI - *traducere de* Cornelia POP-BĂLAN



Mircea BOCHIŞ

Acest număr este ilustrat cu lucrări din Anuala Artelor, Baia Mare, septembrie-octombrie 2011

KOVACS Bertalan

Instituţie a Consiliului Judeţean Maramureş
Revista NORD LITERAR
Editată de Asociaţia Scriitorilor Baia Mare
– apare lunar –

COLEGIUL DE REDACŢIE:

Director: Gheorghe GLODEANU

Director executiv: Săluc HORVAT

Secretar general de redacţie: Augustin COZMUŢA

Redactori:
Daniela SITAR-TĂUT
Delia POP

Redactori asociaţi:
Augustin BOTIŞ, Florica BUD,
Gavril CIUBAN, Tatiana DRAGOMIR,
Nicolae FELECAN, Nicolae IUGA,
Marian ILEA, Ştefan JURCĂ,
Cornel MUNTEANU, Adela Naghiu
Adrian OŢOIU, Gheorghe PÂRJA,
Lucian PERŢA, Florian ROATIŞ
Nicolae SCHEIANU, Echim VANCEA

Prezentare artistică: Mircea BOCHIŞ

Secretariat şi tehnoredactare: Raluca HĂŞMĂŞAN

Redacţia şi administraţia:
cod 430311, Baia Mare,
str. Gh. Şincai, nr. 46, tel. 0262-215870,
E-mail: nord.literar@yahoo.com
www.revista.nord-literar.ro

ISSN 1583-817X
Marcă înregistrată OSIM M2007 10928

Tipar: S.C. **MARINEX PRINT S.R.L., Baia Mare**
Revista „Nord Literar" este membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER)

Abonamente la revistă se pot face prin factorii poştali, prin S.C. "Niv Curier" S.R.L. Baia Mare, S.C. "Zirkon Media" S.R.L. şi se difuzează prin oficiile Poştei Române, prin "Ina K Press" şi în librăriile din Baia Mare şi Satu Mare.

Costul unui abonament:
La redacţie: 3 luni - 4,5 lei; 6 luni - 9 lei; 12 luni - 18 lei
Prin poştă: 3 luni - 6 lei; 6 luni - 12 lei; 12 luni - 24 lei

Revista este înscrisă în
Catalogul publicaţiilor la poziţia 4861.

16 pagini - 1,5 lei

5 948485 970010

Responsabil de număr:
Delia POP

Rugăm editurile, revistele şi autorii care doresc să le semnalăm cărţile şi publicaţiile periodice în numere viitoare ale revistei noastre să le trimită pe adresa redacţiei (str. Gh. Şincai, nr. 46, cod 430311, Baia Mare).

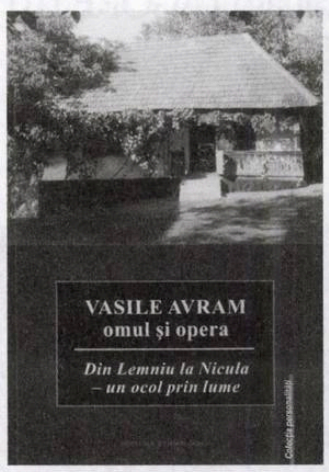
CĂRŢI ŞI REVISTE PRIMITE LA REDACŢIE

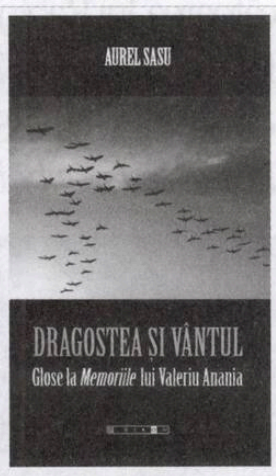
CĂRŢI:

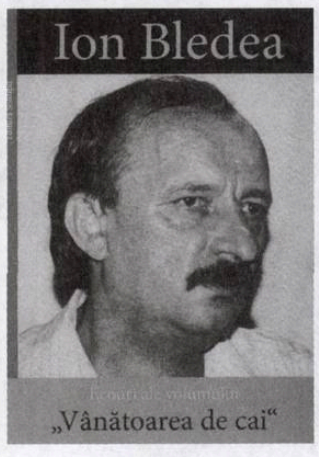
• Aurel Sasu, ***Dragostea şi vântul, Glose la Memoriile lui Valeriu Anania***, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2011;
• Aurel Sasu, ***Noapte după noapte*** (eseistică şi publicistică), Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2011;
• Pr. Ioan Morar, ***Prinţul marilor dileme***, Editura Ecclesia, Nicula, 2010;
• Adrian Ţion, ***Vânătorii de imagini***, Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2011;
• Ioan-Viorel Bădică, ***Brâncuşi după Brâncuşi*** (crochiuri poematice), Editura Caiete Silvane, Zalău, 2011;
• Viorel Mureşan, ***Colecţia de călimări***, Editura Caiete Silvane, Zalău, 2011;
• ***Vasile Avram, omul şi opera. Din Lemniu la Nicula – un ocol prin lume***, Editura Ethnologica, Baia Mare, 2011;
• Dorin Ştef, ***Dicţionar de regionalisme şi arhaisme din Maramureş***, Editura Ethnologica, Baia Mare, 2011;
• Ioana Negoescu, ***Jurnal cu tine, o lighioană şi restul lumii***, versuri, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011;
• ***Ion Bledea: ecouri ale volumului „Vânătoarea de cai"***, antologie critică realizată de George Vulturescu şi D. Păcuraru, Editura Solstiţiu, Satu Mare, 2011;
• Marian Nicolae Tomi, ***Impromptu***, roman, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2011;
• Mircea Botiş, Radu Botiş, ***Ulmeni Maramureş: studiu monografic***, Editura Enesis, Baia Mare, 2011;
• Radu Botiş, ***Aspecte pedagogice şi catehetice în lucrarea de mântuire a Domnului Iisus Hristos***, Editura Transilvania, Tecuci, 2011;
• Simion Teodorescu, ***Stări de spirit***; ***Gânduri... Gânduri...***; ***Morala la porţile gândirii***; ***Dintr-un univers de sensuri*** (aforisme), Editura Nagard, Lugoj, 2011;
• Szentmártoni János, ***Ló a tavon / Calul lacurilor***, versek / versuri, Editura Proema, Baia Mare, 2011.

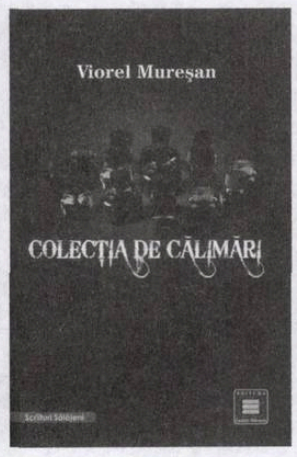
REVISTE:

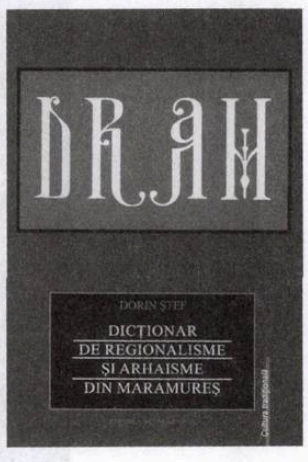
• *Discobolul*, nr. 163-164-165/iulie-august-septembrie 2011, Alba-Iulia;
• *Dacia literară*, nr. 5/2011, Iaşi;
• *Luceafărul de dimineaţă*, nr. 36/octombrie 2011, Bucureşti;
• *Cultura*, nr. 39, 40, 41/octombrie 2011, Bucureşti;
• *Argeş*, nr. 9/septembrie 2011, Piteşti;
• *Pro Saeculum*, nr. 5-6/iulie-septembrie 2011, Focşani;
• *Cronica*, nr. 9/septembrie 2011, Iaşi;
• *Tribuna*, nr. 218/octombrie 2011, Cluj-Napoca;
• *Caietele Oradiei*, nr. 10-11/iulie 2011, Oradea.





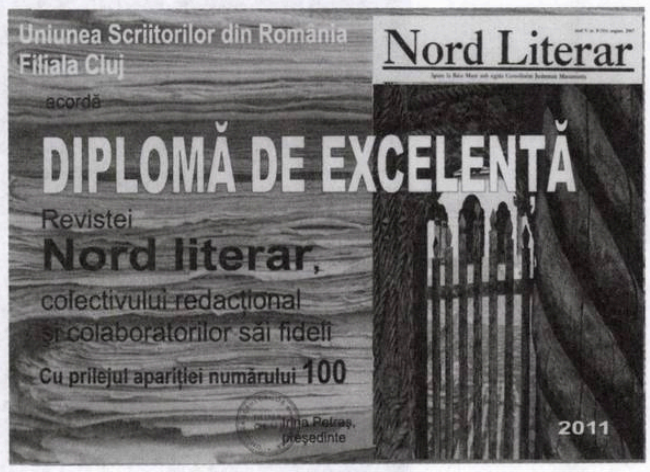






ZILELE ŞI COLOCVIILE REVISTEI NOASTRE

Desfăşurate în 14-15 octombrie a.c., Zilele şi Colocviile revistei noastre s-au bucurat de prezenţa unor scriitori din judeţ şi invitaţi din ţară, în principal din zona Transilvaniei: Cluj-Napoca, Oradea, Zalău, Satu Mare şi Bistriţa-Năsăud. În acest cadru creat, s-au acordat Premiile revistei „*Nord Literar*" pe anul 2011, astfel: Opera omnia – **Ion Vlad**; Poezie – **Ioan Moldovan** şi **Echim Vancea**; Proză – **Horia Ursu**; Critică şi istorie literară – **Irina Petraş**. Manifestările s-au desfăşurat în sala de conferinţe a Bibliotecii judeţene „*Petre Dulfu*", cuprinzând saluturile adresate revistei noastre la apariţia numărului 100, colocviile pe tema romanului românesc contemporan, lansări de cărţi ale editurilor invitate şi ale autorilor prezenţi. Cu acest prilej, s-a realizat indicele bibliografic al revistei de la nr. 50 la 100, s-au tipărit pliante aniversare. De asemenea, unui număr însemnat de colaboratori şi sprijinitori ai revistei le-au fost acordate Diploma şi Placheta jubiliară „*Nord Literar nr. 100*".



IMPORTANT!

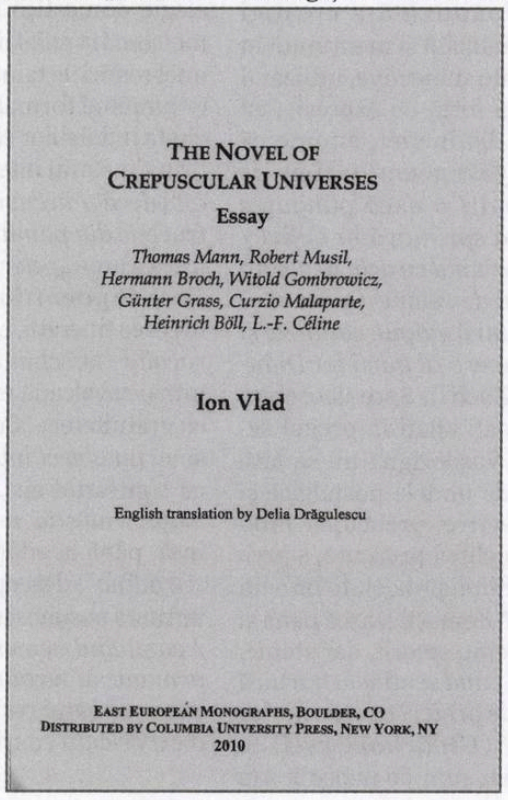
Informăm colaboratorii noştri că responsabilitatea asupra conţinutului materialelor publicate revine autorilor. Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic, culese cu semne diacritice şi cu respectarea normelor ortografice impuse de Academia Română.

Cronica literară

Gheorghe GLODEANU

ROMANUL UNIVERSURILOR CREPUSCULARE

Profesorul Ion Vlad a fost şi a rămas un devotat şi competent exeget al romanului. Ca o recunoaştere supremă a activităţii domniei sale, prestigioasa editură americană Columbia University Press a publicat, în primăvara acestui an, versiunea în limba engleză a studiului intitulat ***Romanul universurilor crepusculare (The Novel of Crepuscular Universes)***. Iniţial, lucrarea a apărut în 2004 la Editura Eikon din Cluj-Napoca. Spre deosebire de cărţile anterioare ale exegetului, care vizau, cu predilecţie, romancierii autohtoni, în ***Romanul universurilor crepusculare,*** reputatul critic şi teoretician literar s-a oprit la câteva nume de referinţă ale romanului european: Thomas Mann, Robert Musil, Hermann Broch, Günter Grass, Curzio Malaparte, Heinrich Böll, L.-F. Céline. Cartea reuneşte cinci capitole ample, precedate de o scurtă notă introductivă, care insistă pe relaţia dintre eternitate şi timp. Capitolul ce deschide investigaţiile se intitulează ***Preliminarii la „romanul de idei”***. Pentru început, exegetul îşi pune o serie de întrebări specifice condiţiei romanului universal: Există oare o heraldică distinctă a *„romanului de idei”*? Sunt oare actuale şi, mai mult, viabile taxonomiile de acest fel în sfera atât de deschisă şi de heterogenă a formelor romanului? În ce măsură poate fi validată o sintagmă precum aceasta: *„roman de idei”*? În prelungirea opiniilor susţinute de esteticianul de talie Mihail Bahtin, Ion Vlad pledează în favoarea renunţării la prejudecăţile privind statutul *„închis”* al literaturii şi pentru promovarea dialogului cu celelalte zone ale cunoaşterii. Contribuţia a doi mari fizicieni (danezul Niels Bohr şi germanul Werner Heisenberg) la dezvoltarea mecanicii cuantice are surprinzătoare consonanţe în literatură – relevă autorul ***Aventurii formelor*** – şi, în acest sens, este invocat un exemplu celebru: Lawrence Durrell. În celebra sa tetralogie epică elaborată între 1957-1960, acesta impune o concepţie radical schimbată asupra timpului, anulând atât viziunea proustiană, cât şi pe cea impusă de către Virginia Woolf. Ion Vlad este de părere că punerea în abis are rolul de a sublinia revolta împotriva timpului-memorie. Nu întâmplător, Durrell consideră ***Cvartetul Alexandria*** un *„poem al relativităţii”* şi propune conceptul einsteinian al timpului, într-o naraţiune *„stereoscopică”*, cu un caracter *„stereofonic”*. Discutând viziunea despre roman a scriitorului, exegetul relevă faptul că *„o experienţă de acest fel pretinde, desigur, o altă construcţie epică, o altă morfologie narativă şi, ceea ce era de demonstrat: un roman prezidat de idee şi de meditaţia asupra poeticii sale, prin natura discursului şi prin supremaţia intelectuală”*. Informaţia vehiculată este extrem de bogată, iar tehnica citatului se dovedeşte exemplară, relevând rigoarea specifică universitarului de aleasă vocaţie. În prelungirea observaţiilor lui Henry Miller privind metamorfozele pe care le-a cunoscut romanul la începutul secolului XX, Ion Vlad remarcă faptul că această formă a epicului rămâne o tentativă de a explora şi de a examina – sub specia ontologicului – destinul fiinţei. Între amplele secţiuni dedicate unor creaţii majore ale literaturii universale sunt intercalate vaste pasaje teoretice vizând poetica acestui gen deschis şi acaparator care este romanul.



În viziunea lui Ion Vlad, romanul rămâne o eternă povestire, verbul *„a nara”* devenind aproape sinonim cu a imagina o serie de lumi posibile. Aristotel, Umberto Eco, Paul Ricoeur, M. Bahtin, J. Derrida sunt doar câteva din referinţele culturale la care trimite frecvent teoreticianul literar în susţinerea eşafodajului ideatic al lucrării sale. În plus, autorul îşi asumă opinia lui Jacques Dubois, după care *„realismul”* renaşte în fiecare epocă sub forme noi, care revoluţionează viziunea şi înţelegerea noastră asupra realului, precum şi poetica operelor. Romanul continuă să fie ***istorie epică, povestire***, chiar dacă devine un instrument de explorare a conştiinţelor şi de investigare a existenţei. Exegetul relevă mutaţiile survenite în zbuciumata istorie a romanului şi remarcă restructurarea esenţială operată de către James Joyce în istoria speciei. Este relevat apoi rolul excepţional al lui Dostoievski în aventura spirituală a romanului, celebrul scriitor rus fiind considerat un veritabil întemeietor al romanului modern, un autor care a influenţat puternic devenirea speciei. Criticul literar trece în revistă şi ideile teoretice ale lui Milan Kundera din ***Arta romanului*** şi ***Testamentele literare***. Pornind de aici, romanul este considerat elaborare, efort arhitectural, construcţie, de unde şi conştiinţa activă a scriitorilor.

Abordând problema ***Alternativelor în poetica romanului***, Ion Vlad corectează aserţiunile filosofului Richard Rorty, aserţiuni inspirate, în marea lor majoritate, din reflecţiile lui Milan Kundera. Autorul ***Confluenţelor*** afirmă că poetica şi teoria romanului sunt încă datoare să recitească şi să re-descopere coordonatele romanului-eseu şi ale romanului intelectual. Mai mult, este de părere că un insolit tratat de demonologie poate fi extras din operele marilor prozatori torturaţi de întrebări. Exegetul relevă ecoul operei dostoievskiene asupra marilor autori ai secolului XX, discuţia insistând asupra romanelor majore ale imperiului rus şi ale spaţiului austriac.

După o ingenioasă şi extrem de competentă introducere teoretică, începând cu cea de a doua secţiune a investigaţiilor, eseistul acordă o atenţie mult mai sporită analizei de text, de un interes deosebit bucurându-se doi scriitori emblematici pentru spaţiul central-european abordat, Robert Musil şi Hermann Broch. Aria investigaţiilor continuă să fie extrem de largă, pe lângă romancierii nominalizaţi pe coperta cărţii, Ion Vlad făcând trimiteri sugestive la toţi romancierii reprezentativi care au contribuit la înnoirea romanului european la începutul secolului XX: Proust, Joyce, V. Woolf, Kafka etc. În cazul lui Robert Musil, este recomandată o lectură ce trebuie să sesizeze şi subtextul operei, apoi este abordată pe larg condiţia personajelor. Pe tot parcursul investigaţiilor sale, Ion Vlad rămâne acelaşi cititor atent, ale cărui lecturi pertinente sunt mereu nuanţate prin sugestiile livreşti ce vin din sfera teoriei formelor literare. Sunt relevate cu predilecţie pasajele cu încărcătură metatextuală, în măsură să furnizeze numeroase sugestii în privinţa viziunii despre artă a scriitorului abordat. Predilecţia romancierilor pentru formula eseului este considerată o soluţie expresivă pentru inciziile în lumea trăită de erou, pentru *„tratatul de anatomie şi antropologie socială imaginat de romancier”*. Cititorul atent reţine un personaj elocvent pentru formula discursului narativ din celebrul roman ***Omul fără însuşiri***. Este vorba de Ulrich, personaj ce reprezintă chintesenţa unui timp istoric damnat, infernal prin ampla şi heteroclita sa cosmogonie. Romanul ***Omul fără însuşiri*** este numit sugestiv un *„manual de anatomie consacrat imperiului, oamenilor şi stărilor sale”*. Este semnificativ pentru exerciţiul critic asumat de către exeget faptul că o operă supusă unei radiografii atente devine întotdeauna pretextul unor discuţii mult mai ample, al unor ecouri livreşti ce vizează o întreagă familie de spirite. Ca urmare, Ion Vlad nu se ocupă doar de Musil, ci îşi extinde investigaţiile şi asupra unor scriitori precum Broch, Kafka, Thomas Mann, Gombrowicz şi Günter Grass. Opţiunile criticului se explică prin fascinaţia sa pentru romanul-eseu, pentru discursul romanesc cucerit şi mereu atras de reflexivitate. Criticul literar se defineşte ca un cititor de romane, cu atât mai mult cu cât această formă a epicului reafirmă şi certifică total preeminenţa şi condiţia de a fi a povestirii. La rândul lui, romanul este caracterizat drept o meditaţie şi o istorie despre condiţia omului, despre destinul fiinţei subjugate şi ameninţate. Lectura lui Musil, a lui Broch şi a lui Günter Grass ia în considerare un anume specific al prozei germane (şi de expresie germană), înclinate vizibil spre reflexivitate, spre supunerea unui examen generalizator al universului narativ imaginar.

Formula „eseului” este identificată încă din cartea întâi a celebrului roman al lui Robert Musil prin câteva secţiuni care insistă tocmai pe această soluţie. ***Omul fără însuşiri*** este considerat un roman total, recursul la formula eseistică justificând complexitatea, reflexivitatea şi itinerariile superioare ale meditaţiei. Opera scriitorului configurează climatul spiritual al epocii, cu deziluziile, ratările sau strălucirile ei. Ion Vlad ne propune, probabil, comentariul cel mai amplu şi mai competent ce a fost consacrat la noi romanului ***Omul fără însuşiri*** de la traducerea acestuia. În finalul observaţiilor sale, criticul relevă faptul că opera lui Musil descinde din gândirea filosofică germană, din tensiunea acesteia, dar şi din spiritul revoltat şi auster al lui Martin Luther sau din sceptica meditaţie a lui Lichtenberg.

BALAZSI Ludovic Robert

Cea de a treia secţiune a cărţii are un titlu simbolic pentru universul romanesc asumat: ***Experienţele lucidităţii. Experienţele dramei.*** Ion Vlad abordează acum opera lui Hermann Broch, viziunea despre literatură a acestuia fiind reconstituită pornind de la sugestiile oferite de lectura operei memorialistice a lui Elias Canetti, prietenul autorului trilogiei ***Somnambulii***. Broch a fost fascinat de Freud şi, în epoca lui Joyce, conştientizează faptul că natura romanului se modifică radical, imaginând noi destine şi câştigând o nouă substanţă narativă. Pe parcursul comentariilor, nu sunt ignorate nici observaţiile lui Milan Kundera dedicate autorului ***Somnambulilor*** în ***Arta romanului***. Oprindu-se la câţiva scriitori fascinaţi de idee şi de meditaţie, teoreticianul literar remarcă faptul că laitmotivul acestor scriitori dintr-un spaţiu circumscris istoric şi geografic în zilele inexorabilului crepuscul al imperiilor îl constituie degradarea, descompunerea şi, în cele din urmă, dispariţia. Este un final de epocă ce anunţă nori întunecaţi şi seisme grave. Hermann Broch zugrăveşte un timp tragic al degradării valorilor, iar temele prezentate justifică asumarea unui anumit tip de ficţionalizare a lumii, eseul. Broch reia un motiv frecvent întâlnit la generaţia sa: soarta imperiului, destrămarea lui. Extrem de ingenioase se dovedesc observaţiile lui Ion Vlad despre romanul de război. Autorul ***Aventurii formelor*** relevă faptul că ***Somnambulii*** demitizează tradiţiile eroice, ale patriotismului şi ale invincibilităţii prusace. Sunt identificate sursele kafkiene ale acestei proze, dar nu sunt ignorate nici influenţele lui Joyce asupra scriitorului. Odată pretextul creat, sunt relevate şi câteva din ecourile operei autorului ***Oamenilor din Dublin*** asupra literaturii române.

În continuarea lecturilor sale extrem de profitabile, teoreticianul literar se opreşte la ***Resursele antiromanului***. De data aceasta, comentariile vizează îndeosebi operele lui Witold Gombrowicz şi Ernst Jünger. Scriitorul polonez este aşezat în rândul marilor prozatori, fiind considerat un precursor al scriitorilor formaţi la şcoala existenţialismului şi a absurdului. Cu alte cuvinte, este vorba de o literatură în măsură să zdruncine structurile şi convenţiile realismului clasic. Ion Vlad se dovedeşte un exeget mereu deschis la noutate. Chiar dacă şi în cărţile sale precedente apăreau frecvente trimiteri la marile repere ale eposului, ***Romanul universurilor crepusculare*** este prima lucrare consacrată integral romanului european.

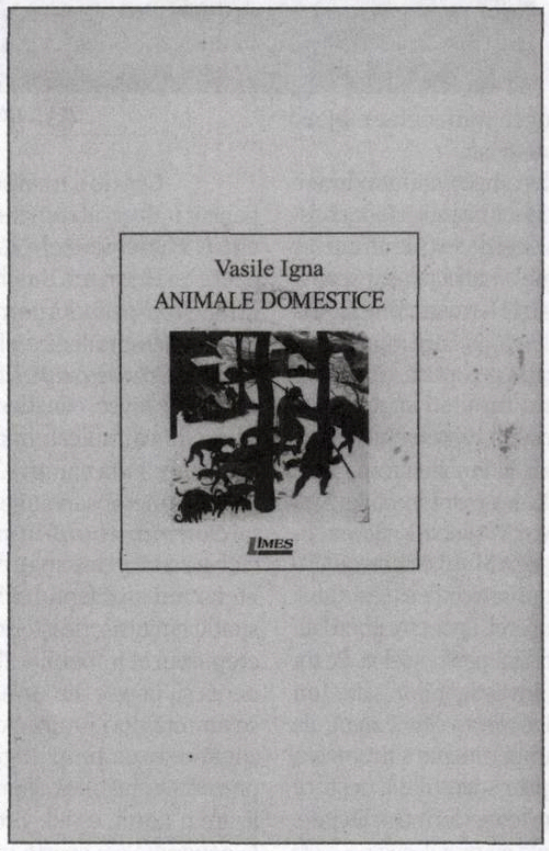
În secţiunea intitulată ***Amintirea romanului picaresc***, Ion Vlad vorbeşte de condiţia romanului german după 1945 şi de puternica influenţă exercitată de Franz Kafka. Relevând solidaritatea unei generaţii de scriitori (precum cei afiliaţi *„Grupului 47”*), criticul se opreşte, cu predilecţie, la opera lui Günter Grass. Modelele romanului picaresc german sunt descoperite în celebra ***Tobă de tinichea,*** considerată o carte emblematică, cronica parodică a unei epoci infernale. În finalul investigaţiilor este reconstituită şi figura contradictorie a lui Céline şi este discutată pe larg *„trilogia germană”* a acestuia. În ciuda erorilor comise în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, autorul ***Călătoriei la capătul nopţii*** este integrat în galeria marilor scriitori ai secolului XX, martori cutremuraţi ai evenimentelor, ai crimelor şi suferinţelor îndurate de către oameni.

Romanul universurilor crepusculare reprezintă un voiaj iniţiatic în operele câtorva din prozatorii cei mai reprezentativi ai secolului XX, uniţi prin predilecţia lor pentru reflexivitate şi formula romanului-eseu. Ion Vlad se dovedeşte, o dată în plus, un cititor de aleasă vocaţie, care surprinde trăsăturile marcante ale fiecărui scriitor şi care ştie să îmbine în mod subtil cunoştinţele teoreticianului cu investigaţia în profunzime a textului.

Augustin COZMUȚA

ANONIMATUL RECLUZIUNII

E har sau doar filosofie exilul interior, retragerea la o anumită vârstă *„în tristeţe şi intimitate”*, acolo unde energiile tinereţii se potolesc şi se convertesc în meditaţie şi înţelepciune, *„acolo unde, uneori, se zbate / coada de ştiucă a nopţii”*, cum se exprimă poetul Vasile Igna într-un poem din recentul volum ***Animale domestice*** (Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011)? Domolirea simţurilor, temperarea gesturilor şi atitudinilor de răzvrătire, acceptarea lucidă a intrării spiritului într-o zodie de blândeţe existenţială par a fi conotaţiile lirice ale stării de domesticire în care se instalează poetul, ceea ce în plan filosofic mai larg ar fi echivalent cu sublimarea dionisiacului în apolinic, furnizând nu resemnare sceptică neapărat, cât o înţelegere superioară a destinului uman, integrată unei viziuni totuşi luminoase în faţa vieţii (Volumul anterior, din 2008, se intitula ***Lumina neagră***). Eminescianul *„Totuşi, este trist în lume”* îşi dă mâna cu arghezianul *„De ce-aş fi trist şi totuşi”*, într-o arcuire de boltă care face locuibilă casa poetului în matricea unui univers securizant, cum se exprima Blaga. Identitatea de esenţă cu tot ce ne înconjoară, sentimentul că vieţuim într-o *„Grădină”* binecuvântată pentru om, asimilată neidilic unui Rai învecinat cu Iadul, determină atitudinea suverană de îmblânzire a demonilor interiori în pragul implacabilei reintegrări cosmice: *„Şi noi ne prefacem că nu ştim nimic că adică / acesta e sensul vieţii prietenia ori chiar lipsa de sens. / O explicaţie ar putea fi stelele dar pe ele / nu noi le aprindem noi nu folosim decât lampa cu / ulei de in iar uleiul e aproape pe sfârşite”* (***Zodii***). Mirările şi uimirile din faţa miracolelor cotidianului se traduc în impresii puternic marcate de fluxul vital al trăitului, dar revărsate acum într-o matcă statornică de natură clasică, nu întâmplător fiind invocate hesiodice *„Lucrări şi zile”*, odiseice rătăciri în peisaj, discrete aluzii sau motouri şi citate exprese din poeţi latini precum Catul şi Tibul, umbra de *„Carpe diem”* horaţiană planând mai peste tot în dificila luptă cu necruţătorul Timp: *„Treci pe lângă mine viaţă (...) / n-am curajul să aleg / nici înainte nici înapoi / stau pe loc (...) / ascultând moartea / ca pe o frază perfectă”* (***Treci***). Tribulaţiile sufleteşti sunt captate, însă nu parnasian încremenite, ci într-o delicată şi graţioasă mişcare a versului liber, mulată pe o autentică dorinţă de mărturisire sinceră a eului lăuntric, neincomodat şi nici tulburat de eventuale modele şi repere estetice din spaţiul livresc al culturii poetice, inevitabile şi cu neputinţă de ignorat într-o conştiinţă istorică. Cu toate că *„Din când în când i se face frică şi nu ştie / încotro s-o apuce / el n-a avut niciodată căi închise / nici stăpâni”* (***El îşi bea***), starea dominantă a creaţiei lirice e călăuzită şi menţinută în coordonate subiective, utilizând propria-şi forţă de expresie, cu orgoliul distincţiei, anume că *„totul a fost acum în timp ce scriu când / o mică gânganie se plimbă sprinţară în doliul / paginii privind cu ochi nevăzuţi labirintul de semne / prin care se strecoară frigul căldura şi hăul / superb al gurii lui Dumnezeu”* (***Zodii***). Spre deosebire de alţi poeţi aflaţi în pragul senectuţii, Vasile Igna nu se lasă copleşit de undele nostalgice şi sentimentale ale memoriei afective, preocupat fiind mai mult să capteze melancolia clipei prezente, starea dureros de dulce a combustiei fiinţei proiectate într-un orizont nemărginit, în măsură să domesticească până şi cruda finitudine întrevăzută în chip smerit, dar stenic: *„Şi-ntrebi la ce bun să vorbeşti / când sentinela harnică a nopţii / trezeşte duhuri mici de greieri cântăreţi / ce sting cu glasul lor eternitatea?”* (***Un arbore eşti***). Şi atunci când incursiunile în trecut sunt de neocolit sau imposibil de stăvilit, evocarea ia distanţă şi se blindează impenetrabil cu ironie amară, nu acidă, ci bonomă totuşi, în acord cu aerul domestic sugerat, încă din start, de titlul volumului: *„Sunt seri / în care bei cu nemţii bier cu ruşii vodka / cu frâncii vin-uri dintre cele-alese / sunt încă seri când îţi iubeşti păcatul / şi murmuri pentru fiecare un amin”* (***Sunt încă seri***). E greu de închipuit că prin cuvinte se mai poate salva ceva concret, palpabil din existenţialul parcurs, dar pot fi puse la lucru spre a retrăi în clipa de faţă despărţirea de tot ce-a însemnat viaţă: *„Era o limbă-n delir cu pleoapele trase temeinic / pe ochii în lacrimi ai poeziei. / Nu aveam de ales”* (***Azi noapte***). Până şi Iubirea, *„Roză Neofilită”*, *„e domesticită azi”*, iar impulsurile de altădată par a-şi fi stins focul şi ascuns jarul sub haina cenuşii de nimic recuperatoare: *„Aş fi vrut să vorbesc despre ea, dar ce folos? / Azi îţi aduc aminte de morţii casei mele / multe chipuri se întrezăresc / dar niciunul aproape de mine”* (***Bine ai venit***). Dăinuie, în schimb, chipul ideal, tiparul etern al unei iubiri şi frumuseţi nepieritoare, salvat prin însuşi actul creaţiei artistice, repetându-l pe cel auroral al Genezei biblice: *„Eşti mai frumoasă, o, eşti mai frumoasă / decât dac-aş fi încercat să te frământ / chiar eu / dintr-un ulcior de lut şi-o rază de lumină”* (***Tu eşti***). Tonul de elegie domestică cuprinde multe poeme cu respiraţie molcomă şi relief liric polimorf, modulat în muzicalitatea unei rostiri de taină, extrem de fluentă şi de acaparatoare (triumfând formal în ciclul final ***Jurnal de jocuri***), în ciuda îndoielilor că lumea ar putea fi salvată şi mântuită prin Cuvântul întemeietor: *„Dar o asemenea Vale nu se află decât / în cuvinte însă cuvintele cad la nesfârşit / ca fructele din pomul cunoaşterii”*. (***El a sperat***). Veghea lirică a unui *„pelerin în ţinutul mănos al hazardului”* (***În fiecare poem***) întreţine încrederea că nu totul e pierdut în zarea tinereţii, că *„neprevăzutul revine mereu, iar miracolul / îşi schimbă hainele zilnic”* (***Demult obosise***), într-o cavalcadă existenţială misterioasă, uneori vecină cu gratuitatea: *„Construieşti o fiinţă / ca şi cum ai construi un obiect inutil”* (***Construieşti***), alteori tangibilă cu contrariul ei: *„s-ar putea ca reversul morţii să fie viaţa, / nu ştiu, n-am aflat”* (***Lucrări şi zile***). Scribul, însă, până la adânci bătrâneţi stă la datorie, îşi cultivă *„Grădina”*, descoperă şi inventează lumi imprevizibile, înfruntă necunoscutul: *„Dar eu ar mai departe pământul / cu plugul nemernic al vorbelor / ascult / murmurul armonic al textului visat”* (***Acum când***), convins că şi în anonimatul recluziunii *„chipul celui nevăzut rămâne o experienţă continuă”* (***Lucrări şi zile***).

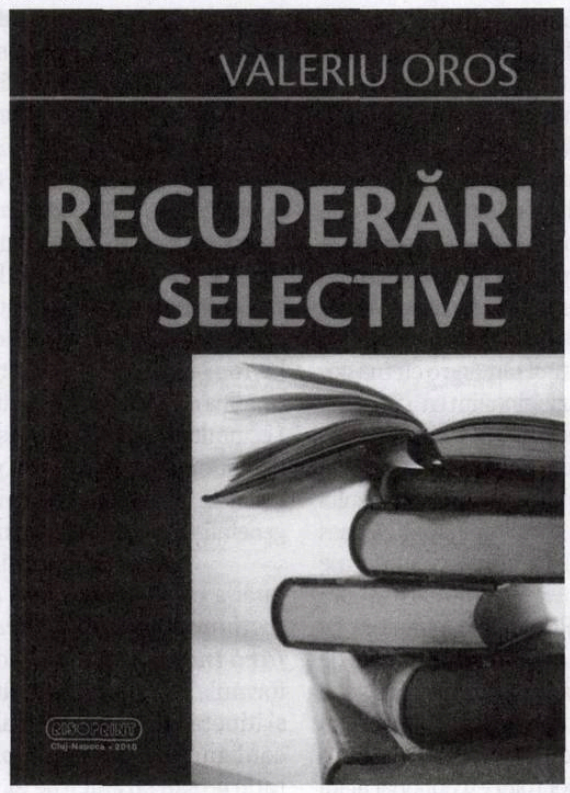


Izabella KRIZSANOVSZKI

DINSPRE EU SPRE NON-EU

Apărut în 2010 la Editura Risoprint, volumul ***Recuperări selective*** înmănunchează, în cele cinci secţiuni ale sale, unele dintre cele mai importante scrieri ale universitarului băimărean Valeriu Oros. Călăuzindu-se după cugetarea lui Nicolae Iorga – *„Ca să fii tu om, au existat alţi oameni; ca să fie alţi oameni, trebuie să fii tu om.”* –, autorul şi-a subordonat cariera (şi existenţa) fiinţei în devenire. Toate gândurile, scrierile, acţiunile sale converg spre acelaşi scop: înnobilarea condiţiei umane prin cultură şi educaţie. Acest ţel îl slujeşte şi cartea amintită, scrisă, în primul rând, de un *„slujitor al şcolii”* pentru colegii de breaslă, pe care-i invită *„la reflecţii, la atitudini şi implicare”*.

Semnatarul celor şase volume de specialitate s-a situat, de-a lungul vremii, la răspântia dintre canon şi modernitate, explorând cu obstinaţie valorile trecutului şi scrutând avid provocările viitorului. *„Recuperările selective”* vizează, de această dată, figuri marcante ale culturii române, a căror strălucire a fost, în ultimul timp, pe nedrept umbrită de colbul uitării: institutorul Ion Creangă, reformatorul şcolar Spiru Haret, profesorul Hasdeu, pedagogul şi cercetătorul Tudor Vianu, academicianul Ştefan Bârsănescu. Apărător al demnităţii profesionale, Valeriu Oros radiografiază situaţia şcolii româneşti şi nu se sfieşte să abordeze, lucid, aspectele sale negative – multe din ele cu o *„vechime”* considerabilă. Amintim aici doar notaţiile ironic-amare despre succesiunea rapidă a miniştrilor din învăţământ: între 1862 şi 2010, au fost 124 de ocupanţi ai respectivului fotoliu, instabilitatea perioadei postdecembriste confirmând media de 1,2 pe an – 15 demnitari în două decenii. Agonia cultului lecturii, ipostazele titularizării, formarea continuă a cadrelor didactice, pregătirea psihopedagogică şi docimologică a studenţilor, eficientizarea practicii pedagogice, stimularea interesului părinţilor pentru lectura pedagogică – sunt tot atâtea subiecte de stringentă actualitate pentru educatorii de azi, ce regăsesc, în materialele primei secţiuni, nu doar semne de întrebare, ci şi sugestii competente. Domnul profesor pledează pentru necesitatea medierii intelectuale dintre cel educat şi fenomenul estetic; susţine, pe bună dreptate, că deschiderea culturală e o componentă esenţială a personalităţii dirigintelui; îşi exprimă îngrijorarea pentru destinul învăţământului românesc, pe care-l doreşte aşezat sub semnul echilibrului dintre tradiţie şi inovaţie. Bineînţeles, profesionistul nu se dezminte nici cu ocazia aceasta: unele studii şi articole au la bază meticuloase cercetări ştiinţifice sau experimente didactice, întreprinse în şcolile din judeţele Maramureş, Sălaj, Satu Mare, Bistriţa-Năsăud. Ele trădează nu doar bogata experienţă profesorală a autorului, ci şi familiaritatea cu tipicul unei investigaţii de calitate (alegerea temei, enunţarea ipotezei, aplicarea metodologiei adecvate, stabilirea eşantioanelor reprezentative, înregistrarea rezultatelor, analiza datelor, formularea şi promovarea concluziilor).



Scrierile din partea a doua a volumului deconspiră calităţile de cronicar ale autorului, acesta recenzând cărţi semnate de Ion Comănescu, Vistian Goia, Dumitru Salade, Silvia Receanu, Gabriela Medan, Alina Pamfil, Dumitru Muster, Viorel Thira, Axente Criste, Rodica Dragomir sau prezentând diverse conferinţe, seminare, colocvii, simpozioane naţionale şi internaţionale.

În sfârşit, universitarul băimărean închină rânduri emoţionante confraţilor aniversaţi (septuagenarilor Cornel Mititelu sau Vistian Goia, octogenarului Maximilian Boroş ori nonagenarului Dumitru Salade) sau memoriei colegilor prea devreme plecaţi (Victor Iancu, Vasile Radu Ghenceanu).

În spiritul ilustrului înaintaş Spiru Haret, credem ca domnul profesor Valeriu Oros poate să-şi arboreze nestingherit mulţumirea, căci şi-a îndeplinit datoriile atât faţă de cei care au fost, cât şi faţă de cei ce vor fi. Rămâne ca cei ce vin din urmă să-şi împlinească propriile datorii. Faţă de ei înşişi şi faţă de alţii. Dinspre eu spre non-eu.

Săluc HORVAT

GHEORGHE POP – „*FIU AL ALMEI MATER BĂIMĂRENE*”

La împlinirea venerabilei vârste de 90 de ani (8 octombrie 2011), profesorul universitar Gheorghe Pop a fost sărbătorit într-un cadru festiv şi onorat de către cei apropiaţi. Cu acest prilej, Biblioteca Judeţeană „Petre Dulfu” Baia Mare a realizat şi publicat lucrarea ***Gheorghe Pop. Documentar biobibliografic aniversar***.

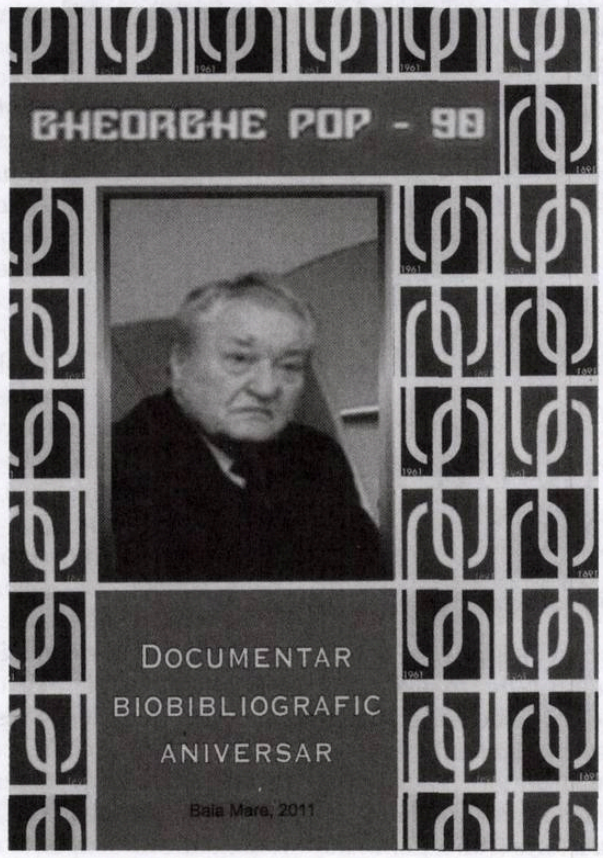
Volumul cuprinde două părţi: ***Gheorghe Pop – 90*** – cuvinte de omagiere aduse profesorului de către diverse personalităţi care îl cunosc şi îl preţuiesc – şi ***Referinţe biobibliografice şi bibliografia selectivă*** a activităţii ştiinţifice şi publicistice a profesorului.

Personalitate complexă, cu o activitate ce însumează o carieră universitară de vocaţie, o operă ştiinţifică de referinţă în domeniul filologiei şi al dialectologiei, o activitate publicistică ce cuprinde sute de studii şi articole apărute în reviste ştiinţifice din ţară şi străinătate, participări la conferinţe şi congrese ştiinţifice naţionale şi internaţionale. O bogată activitate în spaţiul vieţii culturale şi sociale pe plan local şi naţional.

Între toate acestea, remarcabile sunt preocuparea şi efortul privind înfiinţarea învăţământului universitar băimărean.

Într-una din mărturisirile sale referitoare la învăţământul superior, distinsul şi venerabilul profesor Gheorghe Pop se numea *„fiu al Almei Mater băimărene”*, instituţie cu care şi-a legat existenţa timp de peste 60 de ani şi despre care spunea că a purtat-o în suflet pe toate cărările vieţii sale şi la care s-a întors întotdeauna când îl încercau îndoielile sau temerile, fiorii de nebănuite emoţii şi că, pentru el, această şcoală *„e ca o rugăciune înălţată din gura mamei către Dumnezeu”*.

Legăturile profesorului Gheorghe Pop cu învăţământul universitar băimărean sunt pilduitoare, acesta numărându-se printre acei care au pus bazele înfiinţării acestuia şi care l-a onorat începând cu prima zi (1 octombrie 1961) şi continuând până în prezent.



Început sub denumirea de Institutul Pedagogic de 3 Ani, având în componenţă trei facultăţi - Facultatea de Filologie, Facultatea de Matematică şi Facultatea de Ştiinţe Naturale şi Agricole -, cu un efectiv de 150 de studenţi, învăţământul superior băimărean a parcurs un drum ascendent (nu lipsit, însă, de anumite sincope), fiind astăzi un centru universitar puternic ancorat în marea familie a instituţiilor academice româneşti.

La propăşirea acesteia un rol important l-a avut profesorul Gheorghe Pop, care, prin funcţiile deţinute în decursul anilor (şef de catedră, decan, prorector, rector), prin personalitatea sa profesională şi ştiinţifică şi, nu în ultimul rând, prin calităţile sale manageriale, a contribuit în mod direct la consolidarea acestei instituţii.

Desigur, prin specialitatea sa în domeniul filologiei, a fost mai „aproape” de Facultatea de profil, specializare care s-a bucurat încă de la începuturi de o bună apreciere şi recunoaştere pe plan naţional. Dovadă poate fi numărul mare de personalităţi din domeniul filologiei care au fost oaspeţi ai Facultăţii sau au participat la diverse manifestări ştiinţifice, între care amintim: acad. Iorgu Iordan, Alexandru Graur, Alexandru Rosetti, Boris Cazacu, Ion Coteanu, Gh. Bulgăr, Mircea Zaciu şi alţii.

Activitatea didactică a lui Gheorghe Pop a fost dublată de cea ştiinţifică. Profesorul este autor al unor lucrări de referinţă în domeniul dialectologiei, al limbii române contemporane şi al cultivării limbii române. Între lucrările publicate amintim volumele: ***Elemente neologice în graiul maramureşean***; ***Terminologia minieră din bazinele maramureşene***, cercetări de pionierat în domeniu: ***Structuri şi evoluţie în vocabularul limbii române***, ***Morfologia limbii române***, ***Sintaxa limbii române*** etc. La acestea se alătură multe alte lucrări acoperind o sferă largă de preocupări.

Toate acestea conturează personalitatea profesorului, omului de ştiinţă şi omului cetăţii, venerat şi preţuit.

Laura CORNEA

NICI AICI, NICI ACOLO

Poezia Dianei Manole propune nu doar o reconciliere a unor spaţii şi timpuri diferite, ci şi o tentativă de armonizare între Diana bunicii şi Diana Canadiana, într-o manieră nostalgic-jucăuşă, uşor ironică, uşor îndrăzneaţă, oscilând între acceptarea şi asumarea statutului de emigrant şi privirea întoarsă spre Bucureştiul anilor ‘80. Astfel, poemele Dianei Manole surprind starea de tranziţie între două momente diferite ale existenţei, între două statuturi, fiecare cu atributele sale: o Diana a României lăsată în urmă – *„Nu mai ştiu pe nimeni acolo, doar pietrele”* (***Plajă cu adolescenţi şi bunică***), marcată de prezenţa autoritară a bunicii şi de restricţiile impuse de diverse instanţe, şi o Diana emigrantă într-un spaţiu în care restricţiile au fost eradicate, în care sexualitatea nici nu intimidează, nici nu şochează. Momentele de respiro, pauzele, reprezintă întoarceri spre sine, spre eul văzut în raport cu trecutul filtrat prin prezent, un trecut nu dezavuat, negat, ci, pur şi simplu, reinterpretat - la urma urmei – *„realitatea e doar o noţiune / de circumstanţă”* (***Suferinţa, ca o ştampilă***); nu trecutul se schimbă, ci modul de raportare la acesta.

Senzaţia de dublă apartenenţă, cum o numea Crina Bud, determină o stare de incompatibilitate, de imbricare şi nu de suprapunere perfectă a conştiinţei poetei şi spaţiilor cărora le este tributară, ambele spaţii fiind incomplete şi insuficient satisfăcătoare - într-un univers ideal, cele două teritorii s-ar omogeniza şi i-ar conferi poetei o senzaţie plenară, de stabilitate şi siguranţă -, dar în poezia Dianei Manole, incompatibilitatea celor două lumi declanşează o vibrantă tensiune interioară, un conflict ce rămâne nerezolvat, suspendat între nevoia unui trecut ca marcă a identităţii şi viitorul promiţător, dar imperfect definit.

„Plutind undeva între / lumea a doua, a treia şi o lume fără nici o identitate” (***O pisică spânzurată de coadă***), poeta devine ea însăşi o *„metaforă a emigrării”* (***Prima noapte: la subsol***). Condiţia de emigrant implică şi o atare solitudine, impusă nu de absenţa semenilor, ci de distanţele culturale şi spirituale, de imposibilitatea de a se regăsi într-un perimetru social străin, un spaţiu în care până şi însemnele divinităţii sunt înstrăinate de sensul lor primar, fapt ce contribuie la însingurarea eului liric. Îngerul nu mai este o marcă a transcendentului, ci e antropomorfizat - nu e ferit nici de vicii şi nici simbol al liniştii nu e. Îngerul personal al poetei constituie doar o modalitate de îmblânzire a cotidianului, însemn al unui spaţiu interior, simbol al unei lumi de a cărei arhitectură răspunde eul liric, lume ce facilitează întoarcerea spre sine, dar în care se regăsesc şi o serie de trimiteri la predecesori cum ar fi Arghezi sau Coşbuc, transpuse însă în perspectivă modernă, văzute oarecum în oglindă. Astfel, arghezienele *„unghii de la mâna stângă”* sunt înlocuite de *„dreapta / alergică, reumatică şi plină de păcate de toate felurile”*, iar scrisul devine mai puţin act de revoltă şi mai mult *„dicteu automat”*. Totodată, ***Iarna pe uliţă*** devine iarna pe autostradă, iar optimismul poemului coşbucian este cu desăvârşire absent, atmosfera dominantă a poemului Dianei Manole fiind una de nesiguranţă şi incertitudini, în care *„unghiile roase din carne”* trădează *„nevoia de comunicare chircită / sub impulsul momentului”*.

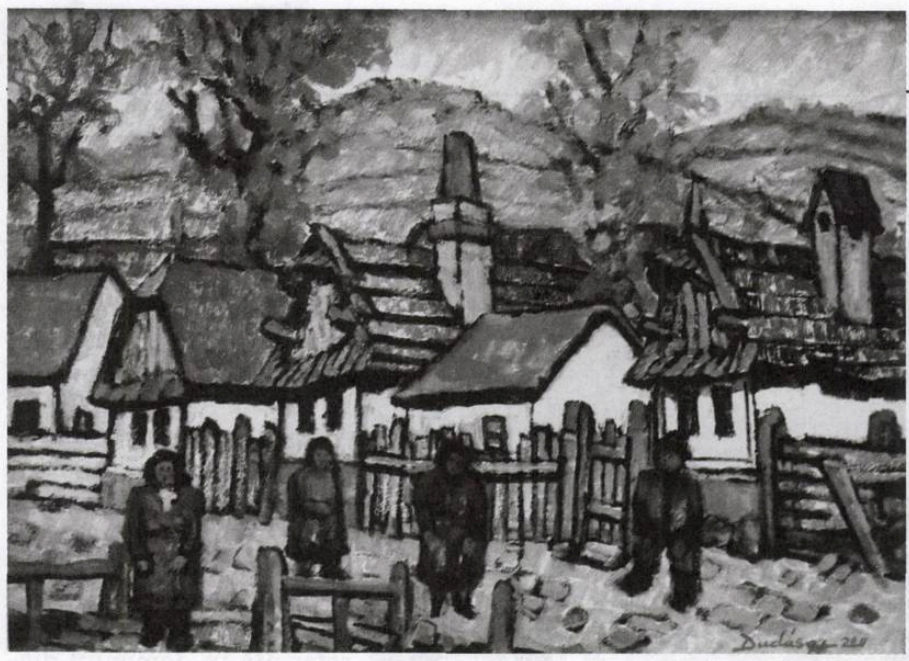
Se relevă astfel un sine capabil să radiografieze realul imediat cu o deosebită atenţie pentru detalii, însă contactul sau simpla expunere la tarele societăţii îi provoacă o stare de hipersensibilitate: *„Dacă mă uit la stânga, văd / o femeie buhăită, cu ochi albaştri tulburaţi / de droguri şi alcool / nu-i mai pasă de nimic sau cel puţin aşa îmi închipui / trec pe lângă ea de câte ori mă întorc acasă cu metroul / stă sprijinită de perete la ieşirea din staţie / nu spune niciodată nimic / doar întinde către trecători un pahar de hârtie de la / Second Cup / niciodată n-am văzut pe cineva aruncându-i vreun bănuţ / dar ea continuă să repete acelaşi gest/ ca o păpuşă mecanică / Respiraţia mă doare ca şi cum aerul ar intra în mine / cu de-a sila”* (***3. Suferinţa, ca o ştampilă***). Este surprinsă aici dezumanizarea cerşetoarei, gesturile mecanice, reflexe. Zidul femeii cu paharul de hârtie marchează distanţa incomensurabilă ce separă excepţia de tipar, norma şi abaterea de la normă sau, altfel spus, strictele ierarhii ale unei societăţi care promovează egalitatea. Empatia eului liric poate fi cauzată şi de statutul de *outsider*, singurul lucru pe care cele două femei îl împărtăşesc. Dar statutul de outsider, dacă închide şi separă în plan cotidian, în sfera poeticului generează nu doar o fină atenţie pentru detalii, ci facilitează şi imersiunea în sine a poetei.

Aşadar, metamorfoza eului liric este una incompletă, nedesăvârşită, deoarece Diana Canadiana e doar masca asumată cu emfază (poate din anxietate, poate din încercarea de a-şi defini apartenenţa) sub care se insinuează tacit rădăcinile trecutului. Singura formă de adaptare la cotidian, de îmblânzire a existenţei, rămâne scrisul – *„un antidepresiv care dă dependenţă la fel ca / toate celelalte”* (***Un râu îngheţat***). Dacă pentru femeia de la metrou alcoolul şi drogurile sunt modul de ignorare a evenimentelor exterioare, dar şi metoda prin care se tolerează pe sine, pentru poetă scrisul devine o formă de resemantizare a existenţei, de reinterpretare a realului, de acceptare şi manifestare a sinelui. Prin scris se restabileşte o atare ordine interioară, se atenuează conflictele şi neliniştile, astfel că scrisul devine adesea instinctiv, un alt fel de *basic instinct* – *„Am scris asta fără să vreau, am aţipit şi mâinile / au continuat să tasteze singure / ca şi cum atingerea literelor mi-ar fi dat / sentimentul de linişte / după care tânjeam în copilărie”* (***Accidentul de circulaţie***). Limbajul este unul versatil, în continuă adaptare la schimbările de registru, aflat însă în proces de resemantizare şi resuscitare. Cuvintele au o identitate proprie, formă, sonoritate, gust şi miros, sunt fie *„gravide”*, fie cu *„gust de metal coclit / şi un parfum greu de colonie bărbătească”*, fie se revoltă şi *„încep să zdrăngăne ca un capac de cratiţă / scăpat pe jos”*. Entităţi aparte, cuvintele încapsulează amintiri şi stări, împrumutând din substanţa evenimentelor pe care sunt chemate să le redea, dar îşi păstrează, totodată, caracterul dominator, expansiv – *„iar cuvintele mă înfăşoară / ca o sugativă absorbindu-mă”* (***Un râu îngheţat***).

În încercarea de a se adapta în minunata lume nouă, poeta rămâne, în egală măsură, reticentă în a se dezice de trecut, astfel că proiectează, prin intermediul poeziei, o serie de spaţii cu funcţie de refugiu, spaţii care nu sunt nici aici, nici dincolo, ci suspendate undeva între Diana bunicii şi Diana Canadiana, între două feţe ale aceleaşi conştiinţe.

Poemele Dianei Manole sunt punctul în care se întâlnesc două lumi diferite ca structură şi compoziţie, dar modul de raportare la acestea, precum şi atitudinea poetei în faţa incongruenţei celor două lumi reflectă spiritul ludic, sarcastic al acesteia. Dincolo de ironii, însă, în spatele bravurii şi a atitudinii şarjante, se conturează o poezie a trăirilor autentice, poezie al cărei scop este acela de a recompune o identitate fragmentată de pendularea între două lumi, de a reconstitui o conştiinţă care se regăseşte şi aici şi acolo, încercând să reconcilieze două spaţii care, de fapt, se exclud reciproc.

Poezia Dianei Manole este o poezie tridimensională - reuşeşte să iasă din planul hârtiei, al cuvântului tipărit şi să reliefeze un întreg teritoriu interior, o conştiinţă vibrantă, o geografie a formelor suspendate şi a spaţiilor construite pe verticală, dispuse în profunzime.

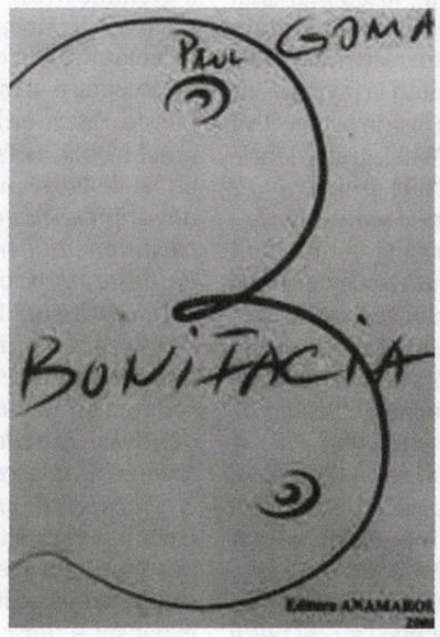


DUDAS Gyula

Daniela SITAR-TĂUT

O TEMPORA!, O (A)MORES!

Majoritatea scrierilor incluse de Paul Goma în categoria „ficţiune", exceptând ***Gherla-Lăteşti***, *monolog dialogat,* au parte de o critică de întâmpinare pauperă. Concurat de incontenstabilul statut de disident nr. 1 al totalitarismului autohton, prozatorul Paul Goma este supus unei cabale a tăcerii, dictate, în termenii unui celebru divorţ, care a făcut deja istorie (*Adio, domnule Goma!*), de la centru. ***Bonifacia***, elaborat la Paris în 1983, apare *„într-o variantă mult abreviată"* la Editura Albin Michel în anul 1986, *„în româneşte – tot în variantă scurtă – la Omega"* (Bucureşti), iar în versiunea *„revizuită, restabilită"*, abia în 2006, la Editura Anamarol din capitală. Romanul ia forma unui triptic dispus în 22 de capitole şi ipostaziază tot atâtea fabule. Istoria centrală, care deţine cea mai mare pondere în economia romanescă, este cea a amorului cu Bonifacia, derulată într-un spaţiu liliputan, mansarda unui anticar şi fauna camaradesc-profesorală a Facultăţii de Litere din Bucureşti. Partea secundă este guvernată de imaginea Xeniei, lipoveanca pantagruelică, şi a basarabencei fără nume, răpite de un securist, siluite şi torturate, pe care o adăposteşte în timpul domiciliului obligatoriu din Lăteşti. Ultima secţiune, mai restrânsă, se converteşte într-o diatribă la adresa confraţilor de condei. Bestiarul care-i reuneşte este Restaurantul Uniunii Scriitorilor, panoplie a detracării şi a colaboraţionismului conjunctural. Singurii condeieri cordiali faţă de *„autorul de manuscrise"* sunt cei din cercul oniricilor.



La fel ca în alte creaţii, Paul Goma este fidel tehnicii reluării cadrelor, prin refrene care punctează exordiul narativ (*„Abia acum o descopăr"*), cheie de boltă a textului, respectiv climaxul: *„Fii cuminte, proasto, îi spun în şoaptă, aşa cum îi spun la fiecare alarm', de peste zece ani. Fii cuminte, altfel ne înecăm amândoi – vrei tu să ne înecăm? Nu vrei, atunci fii cuminte şi ajută-mă, sprijină-mă de subsiori, ţine-mă de mână... Mi s-au înmuiat picioarele. O mângâi prin cămaşa dintr-o dată umezită: Nu-i nimic, scăpăm noi şi de astă dată, nu ne înecăm noi chiar aşa uşor..."* Galeria feminină a personajelor este consistentă, predominante fiind cele proboscidiene, cu o corporalitate cotropitoare pentru mai firavul lor partener. ***Bonifacia*** nu este atât un roman de dragoste, cât unul erotic, devenind pe alocuri un inventar al muierilor posedate de personajul-narator. Elogiul feminităţii alternează cu relevarea semidoctismului lor sau a turpitudinii, realizată într-o manieră condescendentă, ilară, poate cu prea multe eforturi în transcrierea agramatismelor. Protagonistul este un protejat şi un protector al femeilor din anturaj. Junele basarabean aflat în perioada *„restudenţiei"*, după *„Anii de ucenicie"* carcerală de la Gherla, respectiv domiciliul obligatoriu din Bărăgan, *„babac"* de trei decenii se află permanent în vizorul organelor de supraveghere, ca element recalcitrant, refractar ciumei roşii autohtone. Deşi aflat constant într-o stare de anxietate generată de aprehensiunea Securităţii, nevrând să fie *„mai cuminte, mai ascultător, mai diligent"*, locatarul minusculei încăperi este autor de literatură samizdat, pe care o camuflează cu grijă, în cinci etape, înainte de-a fi pregătit să primească anunţatul *„vizit"*. Există patru asemenea vizite esenţiale în economia textuală: a Bonifaciei, profesoara de slavă veche, ce-l mitralia perpetuu cu invective şi hărţuieli în timpul cursurilor (*„Vecheaslavă"*, *„Umilitaveche"*, *„Slavavacă"*, *„Otravaveche"*, *„Fataveche de la catedră"*, *„capra de la catedră"*, *„Limbrica"*, *„găină murată"*), a tatălui, alarmat de posibilul colaboraţionism al fiului şi, constant, percheziţiile Securităţii, care se soldează şi cu agresiuni fizice.

Paul Goma realizează o taxonomie dual a feminităţii, expusă lapidar în autofilmarea din 26 februarie a.c. referitoare la subiectul şi conotaţiile romanului (http://www.paulgoma.com/autofilmare-45-despre-bonifacia/): *„femei fericite, care devin şi mai fericite în feminitatea lor când sunt satisfăcute"* şi *„femei nefericite"*, aşadar nesatisfăcute. ***Bonifacia*** este o *„carte cu fete"*, *„cu femei mai tinerele"*, iar cronologia evenimenţială este amplasată în perioada restudenţiei, în care nu se simte *„depeizat pentru că în acel an – 1965, anul-prag, prag pentru noi amărâţii, Ceauşescu publicase un decret prin care deţinuţii puteau să o ia de la capăt"*. Polii tematici ai volumului sunt scripturalul şi erosul, între cei doi existând o oarecare complementaritate. Femeilor le sunt povestite cărţile care urmează să fie elaborate, iar naraţiunea obligă condeierul la concretizarea proiectului verbal. Unele dintre ele devin suporteri ai scribului, cum este cazul misterioasei Ela sau, straniu aproape, al Bonifacei, care-i creează un habitat propice redactării de *„literatură interzisă"* şi se erijează în Mecena deghizat propunându-i s-o mediteze cu 100 de lei ora. Tânărul maratonist sexual are o candoare care degajă instincte materne adoratelor carnale. Xenia ajunge chiar să-l alăpteze, fără a-i permite alte atingeri, exceptând vizualizarea netactilă a nudităţii ei. Pentru Bonifacia este un maieut sexual, ea descoperind savoarea acuplării abia cu protagonistul, după un mariaj cu monsieur Potop, rămas la Paris, care-şi lichida iepureşte prestaţiile coitale. Chiar dacă dimensiunile acesteia ar putea-o asemui învăţătoarei Cotan din ***Arta refugii***, la fel şi atitudinea camaraderească, profilul fiicei domnului *„Hârtie şi Celuloză"* sunt marcate succint de către autor: *„ţoapă foc"*, *„ţoapă mămoasă"*. Studenta agramată, aparţinătoare protipendadei comuniste, cu părinte influent şi unchi *„la Justiţie"*, e descrisă poliedral şi caricatural: *„balenoasă, doarme la cursuri, mănâncă tot timpul"*, *„una murdară, împuţită, grasă!"* Dar este intitulată deopotrivă *„Binefacia"* datorită abnegaţiei cu care-şi aproviziona adoratul cu alimente şi cafea. Imaginea ei se degradează în final: o Cătălina, acceptându-l pe pajul Alec, cu nuri explozivi, necenzuraţi, ce anunţă o viitoare Messalină.

Multitudinea de reprezentări feminine este dispusă contrapunctic. Astfel, prima vizita a Bonifaciei, succedată de descătuşări hormonale satisfăcătoare de ambele părţi, este contrabalansată de cea a profesoarei de slavă veche, cea care, după un minim *mea culpa* referitor la agresiunile verbale de la cursuri, îi solicită să-i facă un copil. Naturaleţea acuplării cu Bonifacia are ca revers, în episodul imediat următor, frustrarea Silviei ce, eşuând corporal, în pofida unor sugestii de jocuri masochiste, îl ademeneşte cu posibilitatea dactilografierii romanului nepublicat, dar şi a traducerii lui în engleză, peste ocean. Vanda, colega pe care a consolat-o carnal vreo două nopţi după ce a fost repudiată de logodnic, se prefigurează ca o *„babă de viitor"*, dornică să-şi camufleze trecutul, originea şi să se propăşească profesional printr-un servilism similar celui al lui Pristanda. Imensitatea Xeniei şi a sculpturalelor ei fese, văzute ca un obiect de artă, este dublată de statura fragilă, mignonă a fetei de învăţător basarabean răpite de satrapul securist Ilie. Povestea cu Dina rămâne un mister nedevoalat, ea meritând o *„carte întreagă"*. Olfactivul pare a fi simţul suveran, dar şi un mijloc de ierarhizare a donelor, cea mai defeminizantă aromă fiind cea de *„învechire-degeaba"*.

Filonul erotic, dens, este doar ingredientul fabulatoriu care învesmântează această frescă social-politică a României comuniste. Portretul sumbru al epocii denunţă decadenţa morală, colaboraţionismul, cameleonismul unei naţii în care etica este un garant al excluderii, al insuccesului. Permanent, ca adjuvant mnemotehnic, revine obsesia oglinzii, lecţie de sinceritate a sinelui cu sine, dar şi prilej de actualizare a unor drame trecute. Cronologia lineară este contaminată de regresiuni în trecutul carceral, şcoala detenţiei fiind o amprentă inubliabilă. Episoadele narative se întrepătrund pe alocuri, iar prozatorul gradează suspansul şi implică permanent naratorul în discursul epic, făcându-l părtaş al confesiunilor. Autorul realizează dificultatea relatării experienţelor altora şi, chiar în ipostaza de mesager al întâmplării, utilizează perspectiva subiectivă. Antitetic, ilustrativ, cu amărăciune este focalizată şi soarta basarabenilor, ajunşi străini în propria ţară, ce suferă o dublă excludere: din partea ruşilor şi a românilor. Destinul frânt al liceencei de la Călăraşi, victimă a unui rapt, apoi a violurilor în serie, fără ca nimeni să protesteze, moartea sau dispariţia misterioasă a basarabencelor ce sunt luate cu forţa, siluite, umilite, torturate de către un securist sunt episoade care traduc drama unei naţii. De o altă clasificare au parte femeile din Lăteşti, dispuse în triada: *„lipovence din Borduşani"*, robuste, rezistente, *„amărâtele"* – *„foste femei"* şi *„oafele"* – *„prea bătrâne, prea folosite, nu mai au căutare decât în cazuri de urgenţă"*. Prostituatele, *„fetele din Lăteşti"*, sunt primite galant de studenţii *„deoişti, cetăţenii fără drepturi cetăţeneşti"* şi asimilate femeilor *„bune"*, deoarece etalarea nurilor către un aproape este un gest... creştin. Pe de altă parte, cele *„rele"* nu au parte de bonificaţii erotice.

Autorul recurge frecvent la mimotexte, pastişe, calchieri ale unor opere celebre. Fie că este vorba de ***Ţiganiada*** (invocarea parodică a muzei, a *„Bonifetei"*), de G. Bacovia (întoarcerile solitare acasă, uneori chiar *„topit de băutură"*) sau de M. Eminescu (*„floare-albastră"*, *„părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă"*), literatul inserează fragmente cunoscute pentru a crea paralelisme situaţionale. Alec (Saşa Ivasiuc) se converteşte într-o imagine răsturnată a protagonistului, întemeiată pe binomul imoral/moral, deşi ambii au fost în aceeaşi închisoare şi au avut parte de domiciliu obligatoriu. Versatil, Alec lucrează ca traducător la Ambasada Americană, e un autor de succes, însurat cu Lila (Tita Chiper), publicat în revistele literare bine cotate ale momentului, familiar cu potentaţii Uniunii Scriitorilor, egotist, arivist, lichea, ba mai mult, *„complet afon la muzica limbii române, ca tot ardeleanul ce se respectă (în plus maramureşean)"*. Pornind de la el demarează simfonia atacurilor la adresa lipsei de etică a transilvănenilor. Capetele de acuzare sunt recrutate din trecutul familial (refugiul în munţi şi denunţarea lor de către un cioban ardelean) sau din contemporaneitatea literară (asaltul în cete, nepotist al capitalei, vizibil la restaurantul Uniunii Scriitorilor, prin *„mesele de ardeleni ceceişti"*). Contabilizarea amplei liste colaboraţioniste pare interminabilă: Titus Popovici, Feri Munteanu, Feri Păcurariu, Ion Brad, Romică Munteanu, Ion Dodu Ţiganu (Bălan), D.R. Popescu, Tiberiu Utan, Nichita Stănescu etc. Deşi ironia nu este repudiată, grupul oniricilor este penelat cu reverenţă, cu atât mai mult cu cât aceştia îi vor facilita debutul literar în *„Luceafărul"*, tocmai în *„cazarma securistă"* a lui Barbu-Dodu Bălan-Săraru. Protagonistul rămâne mefient faţă de *„limba oniricilor: se salută, înjurându-se"*. Atmosfera colocvială din cercul lor, întreţinută de Virgil Mazilescu, prohodul literaturii contemporane psalmodiat de Leonid Dimov, lamentaţiile lui Ţepeneag că nu-l arestează nimeni, în pofida acţiunilor protestatare, contrastează cu dineul celor din jurul „mahărilor" Gogu Rădulescu, Marin Preda, Eugen Jebeleanu. Adiacent, complementar portretului moral făcut lui Petru Dumitriu, este schiţat şi cel al lui Nicolae Breban, care-i *„admiră la Petru Pulberiu numai latura de jigodie, de javră, de janghină: gelozeşte puterea de slugă-specială a Puterii, etalată în văzul lumii"*.

Romanul capătă pe alocuri o alură poetică, mai ales prin afirmaţiile referitoare la rolul artei şi antimodelele ilustrate de scriitorii tributari dogmei socialiste: *„Literatura, «arma ideologică», a fost împinsă în prima linie, poezia devenind «poem» de la cinci sute de versuri în sus (unul dintre cei mai productivi fiind chiar ofensatul Jebeleanu care, şi el, a otrăvit viaţa a câteva generaţii de elevi şi studenţi cu kilometrii lui de inepţii versificate), iar proza cu precădere «roman», (de la cinci sute de pagini în sus)."*

(Continuare în pagina 14)

REMEMBER

Ion BURNAR

Balada punctului de sprijin

Măcar acum drumul cu tălpile tale
destul ai fost învățat să mergi pe catalige
nu tu nu eşti o aberație frumoasă
o pânză de păianjen în muzeul naturii
oricând cineva e cu tine
chiar şi clipa asta ce-ți dă bună ziua
cu pietre
iluzia-i singura oglindă care nu te minte
ia-o cu tine
şi-nvață-o să tacă

Fără Itacha

Nemuritor cu ziua mă călătoream
pe un plai mai şchiop ori prin amsterdam
cine mi-a văzut cine-a cunoscut
umilisem raiul cu un rai mai mult
zvon de bogăție părul meu din palmă
inima perfectă până la sudalmă
şi tot nu era cum pământul fiind prea plat
unde ajunsesem tocmai am plecat
deşerturi de tăciune până-n Țara Mu
nu ştiți pământul mai există ori nu

Ghetsimani

Odihneşte doamne căci am obosit obosit
de-atâtea minuni deodată fără de somație
aş vrea s-aud îngerii dând ora exactă
pe calea robilor pe calea victoriei
luându-şi iertare de la noi
că ne-au părăsit să nu fim singuri
în această lume nemărginită ca iadul
odihneşte doamne ca fi bună ziua a şaptea
şi cei mai frumoşi luminoşi
care nu cer nici măcar
să ne rugăm pentru ei

Fereastră de lut

Şi-aceştia sunt zorii şi nu-s pregătit
facerea lumii mă-nspăimântă de moarte
mie să-mi fie dată minunea de a fi
mie fereastră de lut
prin care Dumnezeu se uită
şi uită s-o mai închidă
şi uită s-o mai deschidă
noaptea se-ntâmplă
mâine
de reluat totul de la capăt

Infidelul notoriu

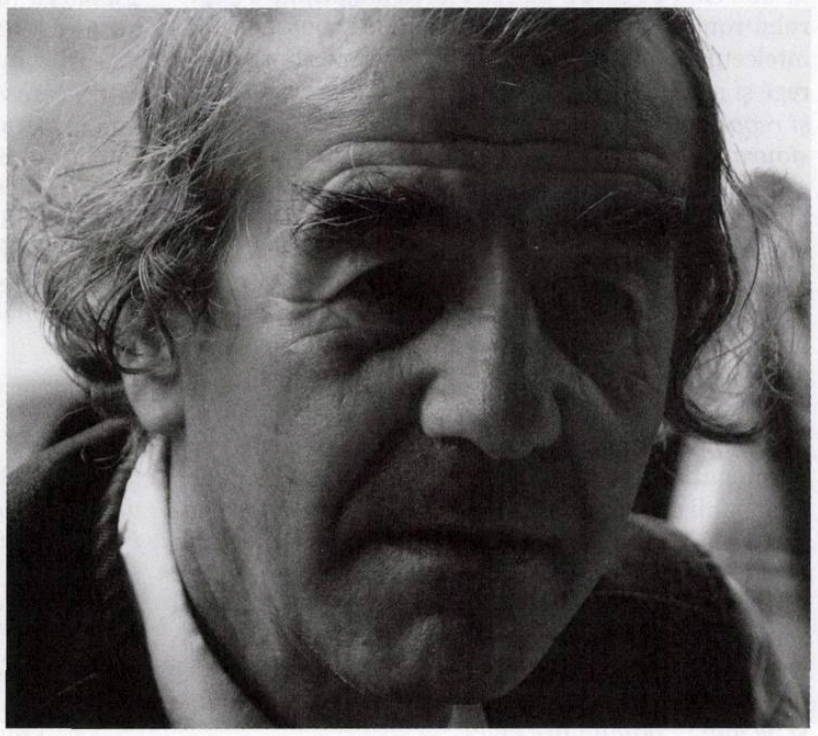
Întreaga lume este-n capul meu
doar trupul mi-e-n-această lume
zid chinezesc beteag
din lipsă de spațiu
de-aceea-l tot lungesc în propoziții
pe el trupul meu fără cap
pe el semn al mirării
între puncte cardinale
fără busolă
într-o zi voi fi mai tânăr
ca lumea
mai tânăr ca lumea
dintre patru scânduri
câtă vreme exist
împăcare între Mine
şi Mine
nu-i cum

Un poet mai puțin

Au plecat zorii la oraş
să privească răsăritul semaforului
mi-au lăsat coasa fată bătrână
cine să semene roua
cine s-ascută satul
cine iarba cuminte
să iasă la porunci
cum iepurii din pălăria brazdei
fiecare altceva de-mblânzit
tu de exemplu
să plăteşti oalele sparte
pentru toți

Fuga din tablou

Un drum care duce oriunde
un văzduh subțire ca o lamă
oglinda care-şi plânge singură de milă
un colț de ziar un tun un porumbel
un şarpe care vrea şi el ceva
şi nu se-ntâmplă nimic
drumul acelaşi şarpele de-asemenea
şi nu se-ntâmplă nimic
dumnezeu tot fără număr la casă

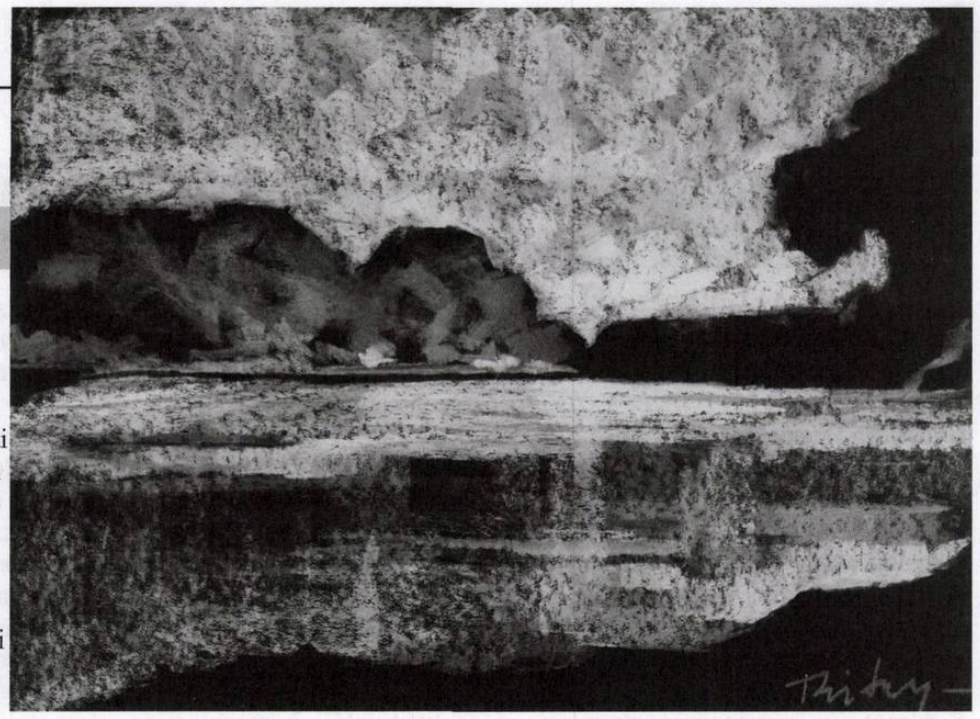


La capătul punții

Mă duc pe-o cale calea nu se gată
mă-ntorc din cale calea-i nenturnată
m-aş opri din mers mersul mă îngână
şi parc-am mai fost cândva fântână
şi-o altă privire în privirea mea
mă seca besmetic ori poate ea seca
să plec să mă-ntorc să rămân să-nconjur
de-ar fi cerul măcar fără de cusur

Burnăreasca de la capăt

Nu ştii ziua-n care ceas
fi-va lumea de pripas
fără tine loc de mas
vrea-o-ar azi să te-ndrăgească
tu de mas şi ea de gazdă



BITAY Zoltan

vrea-o-ar ea şi în cea lume
mire să-ți zică pe nume
dar nu-i cum nu-i cum nu-i cum
nu mai zboară nici un drum
toate-s cu tine de-acum

Moderato cantabile

Să nu priveşti nu mă privi
nu mai locuim nici într-o zi
o scorbură de ceas nu ni se-arată
vom fi fost cândva ori poate niciodată
nu privi să nu mă priveşti
se va aprinde aerul şi n-oi şti unde eşti
mai bine mâinile şi-ntreabă-le de noi
cineva trebuie să-nvețe şi arta de-a fi doi
să nu priveşti nu mă privi
nicicând mai aproape minunea de a fi
ori bănuiala luminii de pe fețe
că e târziu deodată chiar şi pentru tristețe

Lume lume

Mereu la drum pe un cal de lemn
cum ai trăi într-o viață nelocuită
Cheia
s-a pierdut buzunarele-s fără de capăt
degeaba adaug mâinilor prelungitoare
din scaieți descântece şi sudalme
tot nu mi-s eu stăpânul casei
tot afară-i frigul unei lumi
ce s-amăgeşte cu arderea pe rug
aia aia pui de cuc
cine-a spus că trăiesc într-o viață nelocuită
calul nu-i de lemn cheile-s la locul lor
acum dormi că eu mă duc

La capătul podului

Dați-mi o poezie împrumut cerşetorilor
mieilor din preajma paştelui
preafericiților deznădăjduiților
voi aveți clipa supremă în ochi
rugați-vă pentru înfofolitul în vorbe
s-audă şi el viața cum crapă de frig
aruncați-i-o pe banul din clop
poezia care
aşteaptă cu mâna pe cosor
mielule de paşti
ne vedem de Paşti

Comentarii

Terezia FILIP

ADEVĂRUL ISTORIC PRECUM O COMOARĂ RĂPITĂ ŞI GREU DE RECUPERAT

Ritmul scriitoricesc cu care ne-a obişnuit mai nou Paul Beldi este anul şi cartea. Nu a trecut decât un an de la lansarea precedentei sale cărţi de naraţiuni realiste, ***Şi mama a zis Isus Cristos rămâne***, apărută la Editura Enesis din Baia Mare.

A unsprezecea carte a lui Paul Beldi, apărută recent tot la Enesis, plonjează brusc în istorie, într-o formulă declarat romanescă şi privind cu ochi critic – aşa cum deja ne-a obişnuit autorul – unul din evenimentele falsificate grosolan de regimul comunist – abdicarea regelui Mihai I al României şi plecarea sa discretă din ţară sub pecetea inoculată abil de cei aflaţi la putere atunci, cum că regele *ar fi abdicat de bună voie* şi că *ar fi plecat din ţară încărcat de averi uriaşe*. Intitulată ***1948 - Ultimul şuier de tren regal***, cartea, deşi se vrea roman, pare mai degrabă un documentar fundamentat pe informaţii amănunţite dintr-o bibliografie de specialitate implicită, listată în final. O declaraţie de autor deschide discursul narativ şi explică atât opţiunea pentru tema istorică atât de sensibilă, cât şi atitudinea proregală şi tonul tranşant, subiectiv, justiţiar.

Paul Beldi îşi devoalează încă din prima pagină a discursului narativ originea nobilă, de urmaş direct al unei vechi familii de conţi din Transilvania (*„M-am născut în regimul comunist ca fiu de conte şi am purtat acest titlu ca pe un stigmat."*), pe care istoria comunistă i-a nedreptăţit şi deposedat de titlu şi de avere într-un mod similar cu cel aplicat familiei regale a României, dar şi tuturor elitelor româneşti din toate clasele sociale, de la intelectuali, la marii proprietari, la politicieni, până la ţăranii înstăriţi, denominaţi cu o neascunsă ură de clasă *„chiaburi"*, sau la studenţi şi elevi adepţi ai altor doctrine decât cea comunistă. Precum în cazul scriitorilor realişti autentici şi martori, volens-nolens, la vitregiile istoriei, cartea lui Paul Beldi se naşte dintr-o teribilă frustrare, din conştiinţa dureroasă a falsificării adevărului şi a siluirii generaţiilor de-a trăi în minciună: *„M-a durut însă istoria, m-au durut manualele din care am fost silit să învăţ... M-au durut minciuna, dezinformarea şi manipularea maselor, falsificarea evenimentelor istorice de către «biruitori» şi scribii acestora. Mă doare comunismul implementat la noi cu forţa, mă dor moartea şi calvarul atâtor oameni nevinovaţi, atâtea crime, atâţia călăi bine remuneraţi şi după anul 1989"*.

Cristina CUCU

De aici unda de simpatie regală şi, cu siguranţă, de aici tentativa de-a reconstrui cu mijloacele realistului atmosfera acelei *ierni reci* şi extrem de *vitrege* atât pentru ţară şi pentru poporul român, cât şi pentru Casa Regală a României. Iarna anului 1948 – tăioasă ca oţelul şi metalic de rece – se conjugă simbolic în roman cu evenimentele jucate cu ipocrizie şi cruzime de comuniştii ce urcaseră recent – în 1946 – prin minciună şi fraudă pe scena istoriei României. Autorul încadrează sugestiv evenimentul plecării regelui în atmosfera hibernală extremă, căci iarna aşternută peste România nu e doar un anotimp meteorologic, ci un vitreg anotimp istoric şi social, din păcate, de lungă durată. Abdicarea, sub ameninţare, a regelui aruncă istoria României pentru decenii şi, poate, pentru secole, îndărăt în istorie, într-o dimensiune întunecată, din care, pentru a ieşi din nou la lumină, e nevoie stringentă în primul rând de adevăr, de adevărul rostit cu fermitate, în gura mare. Acest lucru şi-l propune şi îl realizează Paul Beldi în cartea sa.

Autorul adoptă ca punct de plecare acea atitudine de bun simţ pe care o nutrea marea majoritate a poporului român faţă de Casa regală şi de monarhie. Atât intelectualii, cât şi oamenii simpli manifestau faţă de rege şi regalitate preţuire şi simpatie, *căci a avea rege şi regalitate constituia pentru popor o demnitate şi-o siguranţă socială greu de înţeles*, până chiar şi la generaţiile noastre, dacă nu chiar imposibil, mai ales pentru minţile contaminate de ideologia comunistă. Deşi presa vremii anunţa într-un comunicat lapidar *abdicarea de bună voie* a regelui, oamenii simpli intuiau modul în care a fost deposedat regele de tron şi ţara de regele ei, urmând ca apoi să-şi amintească în tăcere de regele lor, să le vorbească şoptit copiilor şi nepoţilor că România are un rege exilat de autorităţile ce ne conduc ţara şi să-i mai asculte vocea, cu mare discreţie şi în taină, la radio Europa Liberă, de fiecare dată de Anul Nou. Din acel moment, de tristă memorie şi pilduitor prin răul incomensurabil adus României, şantajul, minciuna sfruntată, obrăznicia şi brutalitatea, pizma, sfidarea şi *ura de clasă* au devenit nu doar mijloacele de deposedare a statului român de autoritatea şi puterea regală, ci şi mijloacele de instaurare şi extindere a noului regim. *„Abolirea monarhiei"* garanta că nu mai exista nicio forţă instituţionalizată care să se opună aberantelor măsuri comuniste, libere de-acum, barbare şi oficializate – care vor deveni politică de stat. Alungării regelui i-au urmat naţionalizarea, desfiinţarea bisericii greco-catolice, arestarea şi exterminarea intelectualilor şi a elitei politice, confiscarea averilor, martirizarea multor preoţi şi episcopi, chiaburizarea unor ţărani care s-au opus colectivizării şi deportarea la canal, arestarea de studenţi şi elevi şi apoi, prin 1957-1958, arestarea altei generaţii de intelectuali şi studenţi.

(Continuare în pagina 14)

Petru M. HAŞ

DESPRE POEZIA LUI VASILE AVRAM

Poezia lui Vasile Avram trebuie receptată în câteva moduri de abordare, având în vedere polifonia ***Călătoriei de sâmbătă***, adică poezia între cunoaştere, expresie şi confesiune. Poetul a filtrat marile experienţe ale poeziei româneşti: clasicism, romantism, modernism, mai ales în latura lor cosmogonic-gnoseologică, care cultivă poezia ca dramă a cunoaşterii, ca nelinişte a marilor întrebări dintotdeauna, întrebări care, în convingerea sa cea mai intimă, nu pot fi eludate în cazul unei existenţe autentic spirituale.

Scriitorul Vasile Avram are unele afinităţi cu poetul german Rainer Maria Rilke, iar din poezia română modernă cu Lucian Blaga, un mare transilvănean. Dar mai rar, între poeţii contemporani, un poet care să fie atât de fidel unor întrebări familiare lui Heliade şi Eminescu. Ceea ce nu-l împiedică, adeseori, să se situeze în proximitatea lui Arghezi şi Vasile Voiculescu, în abordarea temei religioase, creştine.

Preocupările asidue pentru etnologie, antropologie, filozofie marchează diversitatea acestei poezii, deşi, ceea ce dă farmecul cărţii, poetul se sustrage surprinzător constrângerilor inerente. ***Călătoria de sâmbătă*** este un titlu care descumpăneşte ca o premoniţie nedorită. În *Cuvânt pentru un prieten*, Mircea Ivănescu menţionează *„intensitatea sinceră a pasiunii"*. Ioan Mariş, în ***Postfaţă***, consemnează *„neliniştile, angoasele poetului"* ca şi similitudini cu pesimistul E. M. Cioran (***Căderea în timp***).

Originarul a fost pesemne una dintre obsesiile spirituale ale lui Vasile Avram, dovadă că şi această carte se deschide printr-un ***Incipit***: *„Se odihnea în patul nemărginirii sale, / asemenea unui număr în binom"*. Termenul comparaţiei, abstract, este din matematici. Poate unii dintre adepţii ***Genezei*** din Biblie ar sancţiona o mică erezie. Apar supoziţii care trimit la pictură: *„Poate că a creat mai întâi ramele unui tablou în care să încapă ca într-un cuib ouăle necesităţii..."* Şi iată acum speculaţia filosofică, adevărată cosmogeneză abstractă: *„El există nefiind / şi nu există fiind, creându-se necontenit pe sine / şi creând lumea care mă cuprinde şi pe mine / gândindu-l pe El"*.

Recuperându-ne din misterul marelui univers, Vasile Avram ne aduce pe pământ, în cotidianul pur, dar şocat de impactul miracolului gravitaţional: *„Luni la amiază cerul s-a deschis brusc, ca despicat cu toporul, / s-a auzit un zgomot ca de lanţuri târâte pe caldarâm / şi deodată ceva ca un bulgăre de lumină galbenă / s-a rostogolit de acolo şi a căzut în mijlocul pieţei"* (***Relativism***).

Psalmii acestui poet sunt numerotaţi până la 4. Patru psalmi de aşteptare a divinităţii. Frumuseţea poeziei psalmilor este ritmată de incertitudine, de omul dubitativ, excedat de limita înţelegerii.

Departe de a fi mizantrop în exces, poetul Vasile Avram pune adesea în notă uşor umoristică probleme efraiante, cum ar fi moartea. Ca în acest ***Apocalips provizoriu***: *„Nu sunt nicăieri, cucoană, / ia mai du-te-n treaba ta!"* tema are şi alte versiuni, conturează o viziune mai complexă.

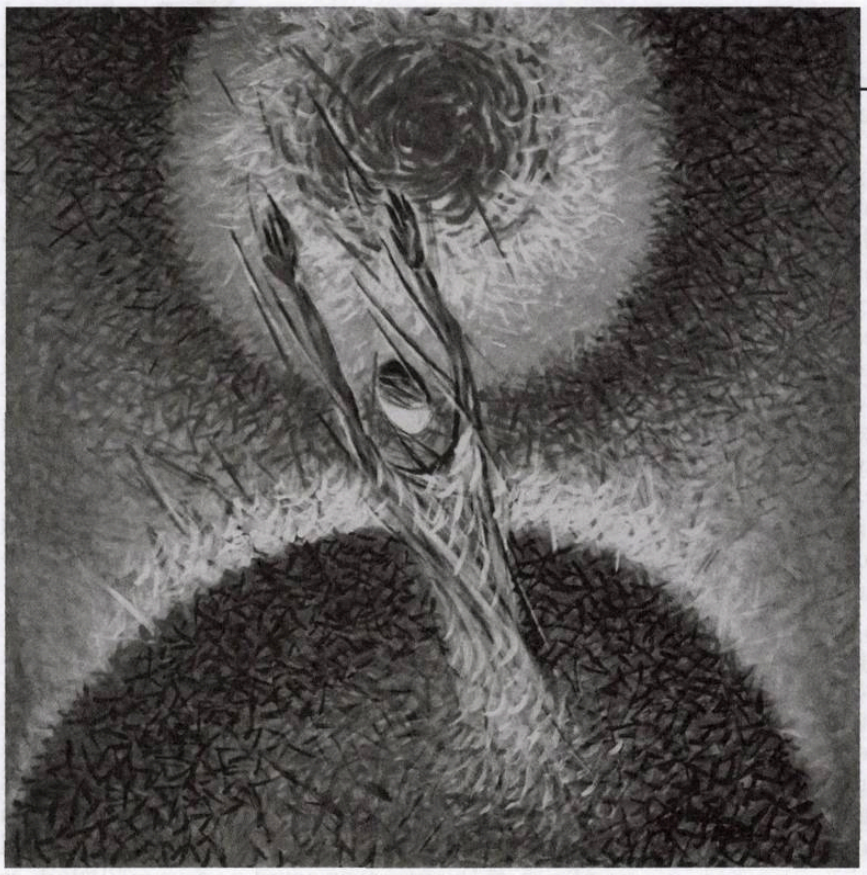
Misterul este una dintre categoriile estetice care mobilizează această operă poetică, la modul iniţiatic, poetul fiind, după cum spuneam, stăpân pe discipline ezoterice, care scapă cititorului comun. Multe asemenea texte ţin de confesiunea spirituală intimă, un fel de jurnal spiritual. Un amplu poem se intitulează *„Hierofanie amânată"*. Dispus la două nivele, textul merită o lectură mai detaliată. Ne limităm la o citire din subtext: *„Numele lui a început să fie scris cu d mic şi uneori la plural. / Din fiinţă s-a transformat în concept, / apoi în noţiune, / categorie filozofică, / termen pentru unitatea în diversitate, / formulă matematică pentru finitul infinit"* etc., etc. şi alta din textul de deasupra: *„s-au rostit măiestrite predici, / alocuţiuni, / saluturi, / binecuvântări apostolice / ... / Iar la sfârşit / licori rubinii distilate în instalaţiile de performanţă europeană / ale S.C. Vinaria S.R.L. au servit cuvenitele libaţii festive"*.

Calităţi ale stilului lui Vasile Avram sunt polifonia şi polimorfismul. Unele imagini au viziune scenică, aşa cum putem observa cu ocazia unei întâmplări onirice, *„Căsătoria dintre un buldozer şi o biserică"*. Mireasa avea gene false şi o rochie de vitralii în stil bizantin. Invitatul are parte de societate amuzantă: *„La masă am stat lângă o mochetă maro care îşi netezea tot timpul franjurii de deasupra genunchilor şi zâmbea. Dar când încercam să mă apropii de ea, devenea ţepoasă. De ciudă m-am îmbătat ca o limbă de ceas"*.

Fără să fi spus ei cuiva asta, românii sunt marii viteji cu frica-n sân. Etnologul şi antropologul o ştiu, dar poetul, încetul cu încetul, dârz ca un înţelept, tentează eradicarea fricii: *„Dar iată că astăzi frica e ceva mai blândă / şi mai omenoasă cu mine. Stăm la taifas, / fumăm o ţigară împreună. Ea mă bate pe umăr, / eu râd cu gura până la urechi. / În definitiv, frica / e un personaj cu totul şi cu totul agreabil, / numai că noi nu ştim să ne purtăm cu ea"* (***Frica***).

Vasile Avram avea un bagaj spiritual vast, adică divers, poate de la orientul îndepărtat la greci. N-avem cum evita lecţia lui despre iubire, noi şi toţi cei care l-am citit pe Platon: *„În lumea mea, măsura iubirii-i depărtarea / — Atingerile cărnii nasc zgură şi noroi — / În clipa-n care paşii ni s-ar uni, cărarea / Dintre pământ şi ceruri s-ar mistui în noi"* (***Iubire platonică***).

(Continuare în pagina 14)



Vasile JURJE

Olimpia IACOB

ÎN DIALOG CU KETAKI KUSHARI DYSON, TRADUCĂTOAREA LUI RABINDRANATH TAGORE (II)

(Continuare din numărul anterior)

O.I.: *Cât timp a durat traducerea cărţii? Mult?*

K.K.D: Între doi şi trei ani, prima ediţie. Şi încă şase luni finalizarea celei de a doua ediţii extinse. Nu, nu mi s-a părut mult. Timpul a trecut în mod plăcut. Mi-a făcut plăcere să lucrez. Am trăit făcând acest lucru. Mi-a făcut plăcere şi niciun moment nu m-am simţit obosită de ceea ce făceam.

O.I.: *Este multă tristeţe şi adevăr în rândurile dvs. referitoare la poezie: „Poezia, deşi continuă să fie extrem de importantă pentru cei care o scriu (...), nu pare să ocupe un loc central în educaţie, după cum a ocupat, de bună seamă, în tinereţea mea" (p. 20). Ce credeţi că stă în puterea omului modern să facă pentru ca poezia să devină din nou parte din el?*

K.K.D.: Olimpia, şi eu mă gândesc mult la această problemă. Timp de multe secole poezia a făcut parte din cultura bengaleză, graţie acelei tradiţii potrivit căreia noi, bengalezii, am primit cu bucurie poezia engleză şi am iubit-o pe vremea imperiului britanic. Tagore, cu creativitatea lui fenomenală, a întărit acea tradiţie. După aceea, poeţii de după Tagore au deschis uşile şi ferestrele pentru ca noi să primim spiritul multor poeţi americani şi europeni. Poezia japoneză, poezia chineză erau traduse, de obicei, prin intermediul limbii engleze. Mai aproape de vremurile noastre, poeţi americani latini precum Neruda au fost şi ei traduşi. Vezi, aşadar, că în copilăria mea am experimentat poezia, care reprezenta o mare parte din expresia noastră culturală. Trebuia să studiem multă poezie la şcoală. La şcoală şi la colegiu am citit poezie în trei limbi: bengali, engleză şi sanscrită. Eram încurajaţi să o memorăm şi să o recităm. Recitarea poeziei este o tradiţie importantă în întreaga Indie. Tatăl meu cunoştea franceza şi germana, prin urmare acasă trebuia să citesc poezie în aceste limbi împreună cu el! Când am ajuns să studiez la Oxford, am citit Virgiliu cu unul dintre tutorii mei: latina, pe de o parte, engleza, pe de altă parte. Am cumpărat Dante şi Rilke în ediţie bilingvă, pe care încă îi am în colecţia mea de cărţi. Când însă copiii mei s-au dus la şcoală aici, în Anglia, am descoperit că poeziei nu i se mai acorda acea importanţă. În serile pe care le petreceam cu părinţii, mereu mă plângeam: *„De ce nu există mai multă poezie prevăzută în programă?"* E trist să spun că am citit mai multă poezie engleză în timpul anilor mei de instruire în Calcutta decât fiii mei, care au urmat şcoala în Anglia. În plus, când au studiat franceza şi germana la şcoală, nu li s-a cerut să citească poezie în acele limbi. Am citit mai multă poezie franceză şi germană decât ei! Poezia a încetat să mai fie o direcţie principală chiar şi în alte societăţi moderne. Da, poeţii încă scriu şi sunt dedicaţi artei lor, însă publicul a devenit mai restrâns. Media modernă, precum televizorul, internetul şi telefonul mobil, ocupă tare mult spaţiu în mentalul oamenilor. Pentru ca poezia să devină din nou parte integrantă a fiinţei noastre, trebuie să raţionalizăm folosirea mediei moderne şi să alocăm minţii şi inimilor noastre mai mult loc, mai mult spaţiu în care să zburăm asemenea păsărilor. Fiind aproape de natură, fiind în stare să observi natura, toate acestea te ajută să-ţi clădeşti o bază solidă pentru poezie. Mai trebuie să dezvoltăm simpatie şi o empatie mai mare pentru oameni şi pentru alte forme de viaţă de la o vârstă fragedă. Astăzi tinerii merg pe stradă ca nişte „zombii", ascultând muzică în căşti sau învârtind telefoanele mobile între degete. Ei nu îi privesc pe cei din faţa lor atunci când trec. Cum poate înflori simpatia într-o asemenea stare? Ştii care este noua religie: Banul. Produsele. Dar fără simpatie umană poezia nu poate exista. Deci trebuie să revenim la aceste lucruri pentru a hrăni poezia şi pentru a o face să devină parte integrantă a fiinţei noastre.

O.I.: *Când şi cum aţi ajuns să realizaţi că poezia face parte din dvs?*

K.K.D: De la o vârstă foarte fragedă! Eram la ţară, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. În jurul nostru se întindeau livezile de mango şi fructele arborelui Jack, iar mai departe se aflau întinsele câmpuri gemând de orez. Soarele răsărea şi apunea, copacii se unduiau în stropii de ploaie în vremea musonului, luna era aşa de mare încât aveai sentimentul că poate fi atinsă cu mâna! Noaptea auzeam bufniţele şi, uneori, şacalii lângă apă vestindu-se unii pe alţii. Am fost aproape de natură, mereu afară pe verandă, citind sau uitându-mă lung la lumea de afară, la copaci, la găini şi la ciori, la procesiunea de furnici de pe podeaua verandei. Uneori apărea un avion mic pe cer, uruind. Puneam mâna la ochi să ne ferim de soare şi ne uitam în sus ca să îl privim, sperând să se îndepărteze fără să lase vreo bombă. Era în vremea războiului şi ne temeam ca nu cumva avioanele japoneze să lanseze bombe peste noi. Dar, de fiecare dată, pericolul trecea! Nu-mi amintesc să fi existat un moment în care să nu fi citit în bengali! Şi am citit poezia lui Tagore de îndată ce am putut să citesc. Poezia a devenit, în mod firesc, parte din mine şi din viaţa mea, şi am început să scriu poezie din fragedă pruncie, inspirată fiind de natură şi de Tagore. Mama a jucat un rol major, încurajându-mă să scriu poezie. Dimineaţa îmi dădea ceva de făcut. *„Scrie un poem despre primăvară!"*, zicea ea. Sau despre ploaie, sau despre plimbarea pe care o făcusem. Îmi cerea să scriu un poem şi dispărea în bucătărie. Obişnuiam să-mi scriu poemele cu cretă, pe o tăbliţă din ardezie cu ramă de lemn şi, plină de nerăbdare, o aşteptam pe mama să apară din nou din bucătărie. Mereu mi se părea că aşteptarea era greu de suportat ! Nu-mi găseam liniştea până când mama nu vedea poemul şi nu-mi spunea că era bun! Poemele pe care le considera bune erau copiate de ea într-un caiet, fiindcă scrisul meu nu era încă suficient de bun! Aşa a devenit poezia parte din mine şi din viaţa mea. Astăzi aş spune că mama mi-a oferit experienţa unui „workshop de poezie"; pe vremea aceea nu se cunoştea termenul acesta.

O.I.: *În introducerea primei ediţii a cărţii afirmaţi că v-aţi asumat răspunderea acestor traduceri, nădăjduind că poezia lui Tagore (ca, de fapt, întreaga lui operă), meritorie, de altfel, „va fi salvată din mocirla întâmplărilor nefericite şi a politicii culturale în care a fost târâtă şi va fi privită cu ochi curaţi, fără nicio urmă de prejudecată negativă izvorând din vremurile coloniale." Dacă puteţi să ne spuneţi mai multe....*

K.K.D: Fireşte. La începutul secolului XX, poezia lui Tagore era cunoscută în afara Bengalului doar prin traducerile în limba engleză. Tagore se bucura de prestanţa unui geniu creator, născut în timpuri coloniale, ca membru al unei naţiuni subjugate. Dorea să intre în legătură cu semenii lui intelectuali din Vest. Dorea ca poezia lui să ajungă la ei. A găsit o formulă şi-a tradus poemele şi cântecele în engleză, în proză ritmată, nesocotind structurile formale ale originalului, rezumând esenţa conţinutului şi lăsând deoparte multe imagini bogate de factură indiană, metafore, precum şi muzicalitatea expresivă a originalului. Această formulă a mers pentru puţin timp, însă după aceea nu a dat roadele aşteptate. *Gitanjali,* în versiunea engleză, a fost un succes; a fost uşor tradusă în alte limbi europene. De asemenea, pe vremea aceea Vestul era flămând de spiritualitate şi a găsit-o aici. Totuşi, după Primul Război Mondial, gusturile Vestului s-au schimbat. Mai ales în lumea unde se vorbea limba engleză. Era mai mult scepticism, mai puţină credinţă, mai puţină sete de comunicare spirituală. Nu s-a atins marea diversitate a poeziilor lui Tagore, iar nesfârşitele lui inovaţii formale şi experimentele metrice erau lăsate deoparte. Stilul rezumatului în proză nu a rezolvat originalul, care era mult mai dens sub aspectul frumuseţii. Acest lucru a început să-i afecteze reputaţia, iar adevărata lui identitate a apus, întinată de politica culturală a acelor timpuri coloniale. De aceea mi s-a cerut să pregătesc traduceri pline de prospeţime, menite să redea un tablou cât mai veridic al poeziei lui. A trebuit să fiu extrem de fidelă detaliilor, ornamentelor, imaginilor şi metaforelor, arabescurilor realizate de sunet.

O.I.: *Tagore s-a bucurat de mare popularitate în Mexic şi Argentina, în Germania, în lumea vorbitoare de limbă spaniolă. Care era situaţia în lumea anglofonă?*

K.K.D.: Într-adevăr, reputaţia lui a început să scadă în anii douăzeci, treizeci ai ultimului secol. În lumea vorbitoare de limbă engleză era mai mult scepticism în anii dintre cele două războaie, era mai puţină credinţă şi mai puţină sete de comunicare spirituală; în plus, existau factorii politici. În prelegerile intitulate ***Naţionalismul*** (1917) el a criticat cultul naţionalismului agresiv, al naţionalismului bazat pe competiţie reciprocă, agresivă, care a dus Europa pe drumul pierderilor irecuperabile din Primul Război Mondial. În 1919 a criticat reprimarea violentă a protestelor paşnice din Amritsar şi şi-a recucerit demnitatea de cavaler. Aceste gesturi nu i-au adus prieteni noi în Marea Britanie.

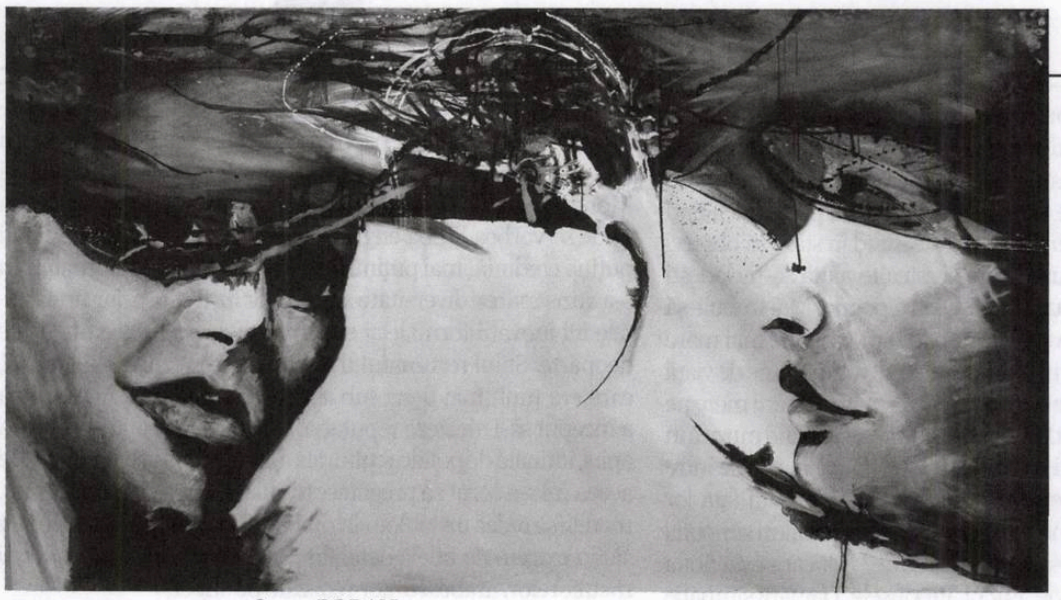
O.I.: *După cum explicaţi în materialul introductiv, cartea **I wont let you go** a fost gândită „să ofere cititorilor o idee despre calitatea poeziei lui Tagore, arătându-le în felul acesta ce poet complex şi captivant este şi cât de oportun pentru vremurile noastre, subliniind rezonanţa dintre poezii cu efect cumulativ, redând ceva din personalitatea lui, din imaginile repetate obsesiv şi, desigur, ceva din meşteşugul lui." Întrebarea mea este: Sunteţi pe deplin convinsă şi mulţumită de munca desfăşurată pentru a arăta lumii întregi că Rabindranath Tagore este, aşa cum spuneţi chiar dvs. „un poet autentic ce încă ne vorbeşte"?*

K.K.D.: Olimpia, nu pot să conving „întreaga lume"; nu l-am tradus decât în această limbă. Am reuşit să îi redau măreţia pentru a fi gustată, desigur, de cei care citesc poezie scrisă în limba engleză. Şi, ţinând cont de feedbackul pe care l-am primit din partea oamenilor şi a revistelor, cred că este o reuşită, într-adevăr. Şi mai cred că receptarea poeziei dintr-o altă ţară presupune un proces care se desfăşoară în două direcţii. Poţi să realizezi traduceri bune, dar publicul beneficiar trebuie şi el să participe; altfel spus, trebuie să aprecieze ceea ce apreciază alte culturi, adică să vadă lumea prin ochii altora.

O.I.: *Am convingerea că poeţi precum Tagore, cunoscut ca „cel mai mare poet modern al Indiei şi cel mai strălucit geniu creator produs de Renaşterea din India", Eminescu, „ultimul mare romantic şi unul dintre primii scriitori moderni europeni, reprezentând spiritualitatea românească", şi mulţi, mulţi alţii, desigur, vor continua să „ne vorbească" atâta vreme cât omul are suflare şi ochiul încă vede, cum spune Shakespeare în sonetul lui.*

K.K.D.: Ei bine, Olimpia, şi eu sper acest lucru. Aş adăuga chiar un Amin. Este nevoie ca spiritualitatea pe această planetă să supravieţuiască precum o specie. Statistic vorbind, cred că va exista totdeauna un grup în fiecare societate care va răspunde la poezie. Acest lucru face parte din diversitatea omenirii. Poezia de calitate, combinând spiritualitatea şi senzualitatea, receptivitatea la prezenţa universului şi micile detalii ale pământului, va atinge coarda sensibilă a iubitorilor de poezie de pretutindeni.

O.I.: *Stimată doamnă Ketaki Kushari Dyson, vă mulţumesc foarte mult pentru promptitudinea cu care mi-aţi oferit acest interviu nepreţuit care, pe bună dreptate, mă onorează, şi pentru bucuria pe care mi-aţi făcut-o dvs. şi editura, oferindu-mi un exemplar al remarcabilei cărţi cu autograful dvs.*



Oana POPAN

Ioan Florin STANCIU

POVESTEA VORBEI

„Să nu-l înveți niciodată pe dracu'
să dea cu puşca!" (Proverb popular)

Tovarăşul Bălănică, brigadierul de la a II-a (viticolă), şedea pe-un scăunel de-o şchioapă, lustruit ca sticla şi-mi umplea cană după cană. Pereţii magaziei erau căptuşiţi cu fuştei egali de salcâm, decupaţi la milimetru şi zidiţi migălos, la dunga poloboculuı şi fără spaţii zadarnice, precum cărămizile sumeriene. De-o parte şi de alta, chiar în spatele brigadierului, erau cele două butoaie gemene, a câte două sute de vedre fiecare, care dau acestui spaţiu atent drămuit o patină străveche de cramă mănăstirească. Şi, acum, cred că vinul mi se cam cuvenea, deoarece bătrânul simţea nevoia irepresibilă să se mărturisească, iar eu aveam răbdarea mereu proaspătă de a-l asculta cu uimire şi deferenţă.

- Eu n-am avut studii, mă băiete, că făceam şi eu vreo *Şcoală Maxim Gorki* d-aia şi eram şi eu ori secretar de partid ca beleaua asta dă Caterof, care-a avut norocu' boului că ştia ruseşte d-acasă, ori eram coleg dă cancelarie cu tine, la şcoală, ca să-i învăţ pă şobolanii ăia fie ateism ştiinţific ca pă vremuri, fie singura religie adevărată ca acuma.

Dar, ortodox sau nu, de descurcat, se descurca, pentru că trebuie să recunosc că vinul delicios, pe care-l savuram tot mai des în ultima vreme, era un amestec unic de soiuri autohtone: gămaie, zaibăr, terasă, din viile *donatorilor* particulari sau cabernet, conder şi nová albă din viile C.A.P-ului, unde tovarăşul Bălănică era un fel de legendar lup-paznic la stână. Căci, câteodată, toamna, îl vedeam prin ferestrele deschise ale clasei, trecând gârbov spre casă cu un sac dublu de struguri, pe alese, în spate.

- Hoţii, hoţii!! strigam eu în glumă, aplecat peste pervaz.

- Alo, dom' profesor, ţine minte şi spune-le şi la păgânii ăia dă copilaşi-pioneri că hoţ e ăla care fură noaptea, pă ascuns, iar eu nu fac decât să-mi recuperez, ziua-nămiaza-mare, doar o fărâmitură dân ce mi-au furat ăştia la colectivizare. Asta e!

Iar eu acum râdeam cu cana lipită de gură: *„eu nu fac decât să recuperez o fărâmitură din averea vămuită a statului, care, conform constituţiei, aparţine întregului popor"*.

- Auzi, bre, averea statului să bazează tot pă ce-a furat dă la noi.

- Adică, bine zicea Marx ăla al lor, când zicea că *proprietatea e furt*.

- Da! Da' ăla zicea şi multe alte prostii, cacum-aş în mustăţile lui!

Puse cap la cap şi într-o ordine elementară, fulgurantele scântei de amintiri ale lui Bălănică, ornamentate extatic şi de aburul amăgitor al vinului, ar putea sugera procesul, adesea secret, de formare a unui lider *colhoznic* de la Caraharman sau Vadu, cum îi zicea acum fostului fort otoman.

Căruţele deşelate ale coloniştilor români de la Caliacra, unele cu coviltir, în care dormeau femeile şi copiii, se arătaseră pe culmea dealului dinspre Gargalâc, într-o după-amiază mâhnită de octombrie, strecurându-se ca nişte năluci prin apa morţilor şi printre lanurile ofilite de porumb, care începuseră să putrezească-n picioare, pentru că bulgarii, strămutaţi în grabă, nu mai avuseseră răgazul să le culeagă şi să taie cocenii. Norocul românilor, săracii, care de câteva săptămâni nu mâncaseră decât pâine aspră de orz din celălalt an, cernită cu seminţe de mac, care te făceau să visezi toate duhurile, nălucile, scornelile şi bazaconiile viclene de pe lumea cealaltă, dar strident colorat şi cu ochii deschişi ca la bâlci.

De aceea, încă vreo două săptămâni după instalarea în noile locuinţe, pe baza unor violent contestate echivalenţe, stabilite de către administraţia românească, tot satul mirosise sărbătoreşte a mămăligă şi-a porumb copt. Chiar dacă unii, nemulţumiţi cu ce primiseră în schimb, îşi săraseră primii porumbi fierţi cu râuri de lacrimi zadarnice. Oricum, casele primite în schimb păreau mult mai trainice şi mai spaţioase decât cele improvizate în grabă şi sărăcie la Şabla. Şi mai toate aveau beciuri adânci cu trepte de piatră care mergeau până la un metru peste pânza fântânilor, grajduri pentru vite şi ocoale acoperite cu stuf pentru oi, magazii trainice din piatră cubică, pătule şi fânare suspendate pe bulumaci de salcâm şi bine acoperite cu snopi de papură sau de ţipirig.

- Pe vremea aceea, spunea Bălănică, se mai vedeau încă zidurile de la cetatea aia turcească, Kara-Harman, care treceau chiar prin ograda mea, p-aici, pă unde mai picota coşcovită, dar încă pe temeliile ei, geamia aia veche, de la Murad-Sultan, ale cărei coarne de-aramă, de sus, din moţ mai e şi-acum, aruncată pă la Assan, pân' pod, mi se-mpare. Dar şcoală, adică, vreo şură sau vreo şandrama cu numele ăsta, vreau să spun, nu se mai afla încă p-aici. Însă eu aveam deja vreo nouă ani împliniţi şi făcusem un an de şcoală românească la Şabla, cu învăţătorul Pochescu, care, după ce mi-a spart capul în trei, patru locuri, m-a învăţat temeinic şi primele trei litere, adică exact cât mi-ar fi trebuit, care-va-să-zică, ca să-mi dau şi eu seama despre ce-o fi aia *şcoală* şi despre cum ar merge treaba p-acolo. Orişicum, tata, care era şi el ceva negustor de piei de cloşcă, a fost foarte mâhnit când a aflat că la Caraharman nu se face şcoală dăloc. Sau aproape dăloc, pentru că ezista totuşi un învăţător turc, unu' Raşid, care numai toamna făcea vreo două luni de şcoală cu copiii de turci, dar ştia bine şi bulgăreşte şi româneşte, că terminase Liceul Comercial de la Mangalia şi trăise dăstul sub amândouă stăpânirile.

Şcoala lui Raşid se făcea sub un nuc de o mie de ani, din ograda lui, care acoperea jumate cerul şi îşi desfăcea aripile verzi peste toată bătătura, cu case şi cu acareturi cu tot. Şi era atât de bogat şi de îndesat acel nuc, încât, chiar dacă se rupeau norii şi ploua cu găleata, nicio picătură, niciun strop, domnule, nu răzbătea printre crengile lui.

Toamna, prin septembrie-aşa, fiecare tată de elev se prezenta la Raşid acasă cu un dovleac d-ăla mare, alb şi lucios cum îi marmura, iar învăţătorul scrijelea cu un cui pe dovleac, mai deasupra-aşa, numele elevului: Ali, Sibel, Őzel, Gică, Maria, Ionel... Asta era şi înscrierea oficială şi catalogul elevilor, pentru că notele tot pă dovleac le punea şi tot cu şişul, nota 5 (*beş* pe turceşte) fiind cea mai mare. De aceea, la premiant, noi îi ziceam *Beş-Buzuk*, ceea ce eu n-am fost niciodată, dar, stai, că nici cel mai prost din şcoală n-am fost, adică, *Siktir-Tolomac*. Iar dovleacul acela şi-un ied dat plocon turcului de Baiaramu' lor a fost toată cheltuiala cu şcoala mea, după câte mai ştiu eu acum.

Dimineaţa, când începeau cursurile, fiecare elev îşi lua locul pe dovleacu' lui şi aştepta liniştit. Asta era prima regulă. Iar a doua spunea că nuielele drepte şi lustruite, din lemn de corn, pe care le avea fiecare-n dotare, trebuiau folosite numai la scris şi niciodată ca argumente în certurile şi răfuielile care izbucneau adesea în *şcoală*, pentru că în mijlocul ariei care reprezenta sala de clasă se afla o ladă dreptunghiulară din scânduri şlefuite de fag, plină ochi cu nisip auriu de Buhaz, care, frumos nivelat, ori de câte ori era nevoie, ne servea drept tablă de scris. De exemplu, învăţătorul desena într-un colţ litera G şi ne invita, pe rând, s-o rostim desluşit în gura mare şi s-o scriem apoi şi noi, fiecare cu nuieluşa lui. Dacă făceai bine, striga *Aferim*!, iar, dacă doar mârâiai şi mâzgăleai, îţi croia o bâtă d-aia de corn drept în ţeasta capului, care devenea, astfel, şi carnetul zilnic de note. Pentru că, la amiază, când ajungeam acasă, mama doar îşi trecea palma peste creştetul meu şi, în funcţie de câte cucuie descoperea pe-acolo, îşi da seama dacă am fost sau nu silitor şi cuminte.

Începând din septembrie 1941, după schimbul de populaţie cu Bulgaria, *efendi* Raşid îşi adaptase totuşi orarul la noile condiţii, astfel încât trei zile pe săptămână lucra cu elevii turci, iar alte trei zile cu noi, cei români, care, acum, eram cei mai mulţi.

E drept că, uneori, i se mai întâmpla să ne încurce şi s-o ia direct pe turceşte, povestindu-ne câte-o jumătate de oră isprăvile lui Nastratin Hogea, din care noi nu pricepeam decât foarte rar câte-un cuvânt pe ici-colo. Mai rău era când o da, din greşeală, pe bulgăreşte, că atunci nu mai pricepeam nici măcar dacă ne laudă sau dacă ne beşteleşte.

Dar întotdeauna, pe la amiază, se retrăgea o clipă în casă, de unde ieşea apoi cu un covoraş vişiniu, frumos răsucit sub braţul drept. Ocazie cu care îşi schimba adesea şi hainele, ivindu-se în ţinută de gală ca în prima zi de şcoală sau în ultima, când prezenta premianţii şi organiza un fel de serbare finală cu cântece lălăite şi poezii împleticite.

Avea nişte şalvari mai verzi decât ştevia cea mai verde, o cămaşă grena ca tufănicile de octombrie şi un fes tare ca un castron pentru raţe, asortat cu cămaşa, dar culoarea care îţi sărea în ochi de îndată şi pe care o mai văd şi-acum, câteodată, chiar şi fără să închid ochii, era culoarea brâului lat şi atent răsucit în jurul mijlocului său durduliu, de un galben intens şi solar ca floarea de rapiţă.

- E vremea pentru rugăciune, bre, că aşa a rânduit cu slovă de foc Luminăţia Sa Mahomed, Profetul Cerurilor şi-al Pământurilor. Uite, eu mă duc mai încolo, pe mal, ca să fiu mai aproape de răsărit, dar şi mai liniştit, mai senin şi mai curat la suflet. Iar voi să vă faceţi rugăciunea voastră, aici pă dovleci. O s-o spună Ioana rar şi încet, iar voi o repetaţi după ea, cuvânt cu cuvânt, dar în şoaptă, aşa, şi nu răcnind ca măgarii, că Dumnezeu nu e surd şi orişicum El ştie de ce sunteţi voi aici şi de ce staţi călare pe dovlecii ăştia.

Şi aşa făceam!

- *Tatăl Nostru, carele eşti în ceruri*, murmura Ioana, iar noi şopoteam melodios după ea, cuvânt cu cuvânt, până la *Amin!*, când ne adunam calabalâcul şi-o luam în linişte spre casele noastre, după o mai veche înţelegere cu Dom' Raşid.

Oricum, în trei ani şi cu ţeasta din ce în ce mai vălurită reuşisem să scriu şi să citesc în nisip, căci despre cărţi de-adevăratelea nici nu putea fi vorba. Spre norocul meu, totuşi, tata mare avea cine ştie cum rătăcită o cărticică roşie din colecţia BPT cu ***Povestea Vorbii*** de Anton Pann, din care, în lungile seri de iarnă, mă punea să-i silabisesc, la lumina candelei, anticipând adesea versul care urma, căci ştia deja pe dinafară aproape jumătate din carte.

- Dar Raşid ăsta unde-i acum? am întrebat eu odată, când iar venise vorba de el.

- Raşid!?

Bălănică a tresărit şi-a vărsat smerit o picătură, două de vin.

- Aha, a murit! am murmurat eu, repetând gestul. Am înţeles!

- Păi, n-ai înţeles nimic. Că nici eu n-aş putea să-ţi spun precis dacă a murit de moarte bună, dacă nu cumva l-am omorât chiar eu sau dacă nu cumva, domnule, şi-o fi luat singur zilele într-un mod la fel de întortocheat ca şi căile Domnului.

- Ceaţă groasă şi fum adânc! am exclamat eu, fluturându-mi o palmă prin dreptul ochilor.

- Iegzact aşa, a confirmat el dărâmat. Dar să ştii că răspunsul abia l-am găsit chiar şi eu, şi tot pe la Anton Pann, într-un proverb d-ăla adunat de el, care zice: *„Să nu-l înveţi niciodată pă dracu' să tragă cu puşca"*! Cam aşa cum a fost şi cu Raşid şi cu mine, domnule, dar mult mai pă ocolite, dacă mă gândesc bine.

- Tot nu-nţeleg!

- Păi, nu ţi-am spus că nici eu nu prea înţeleg? Dar poate că o să-nţelegi ceva mai bine când ţi-oi spune că, lipa-lipa, de la scrisul pe nisip, am trecut mai apoi şi la scrisul pe hârtie şi la cetitul dân carte. Iar, în 1950, când au venit ăia cu GAZ-urile şi cu dubele, ca-s-adune niscaiva *măgari* ieftini pentru Canalu' lu' Dej (*Drumul fără pulbere*, bre!), eu eram deja secretar comunal UTM, tocmai pentru că ştiam să mă iscălesc singur, cu mâna mea şi puteam să adun şi să pun la poştă cotizaţia lunară de la nefericiţii ăia dă ţărani-utemişti. Cărturar mare! (Ce? Te joci?!)

Astfel, eu eram atunci cel mai puternic om din Caraharman, căci junghiu' ăla dă Caterof, secretarul comunal PMR, îşi avea stupu' la Gargalâc, iar p-aici venea numai după peşte, când era sorocu' să ducă ploconu' la ăia mai mari dăcât el. Şi tocmai d-aia, primul GAZ al securităţii s-a oprit chiar la mine la poartă.

- Hai noroc, bă, braconierule! m-a luat cu ochii lipiţi tovarăşul maior Barbu. Am fost informat că ştii să scrii şi să citeşti! Uite, ia foaia-asta d-aci şi, până pă la saramură, aşa, îi scrii aici pă toţi ăia care beşteleşte noua orânduire sau, mai rău, fiind duşmani ai poporului, îi îndeamnă şi pe alţii la batjocură şi nesupunere.

- Păi care-i treaba? Ca să ştiu şi eu!?

- Tu nu trebuie să ştii! Tu trebuie să execuţi şi să-ţi serveşti Republica poporului muncitor! Deci, aştept lista!

(Continuare în pagina 14)

George NICOARĂ

Nu contează

Nu contează de mor norii
În amurg răsăriți.
Nu contează de plâng sorii
În grădină amăgiți.

Nu contează când cu luna
Vine demonul de var,
Nu contează când cununa
Are zece spini în dar.

Nu contează când din stele
Curg şiroaie de lumină,
Nu contează când în ele
Se-oglindeşte o regină.

Nu contează că în zbor
Calc pe urmele din Car,
Nu contează că din dor
Vag răsare un Icar.

Nu contează când de departe
Îmi vei cere să revin
Nu contează când de moarte
Îmi vei aminti divin.

Nu contează când cu lacrimi
Vei spăla al meu mormânt
Nu contează când sub patimi
Vei rosti un legământ.

Nu contează ştii prea-bine
Rostul şi durerea mută.
Tu doar cântă cu suspine
Veşnicia apărută.

Atunci nu...

Atunci nu erau dumnezei
Nici amintire cu mâini
Să rupă lumina ei
Ca două necoapte pâini!

Atunci nu era prezent
Nici trecutul de ceară
Pe-atunci nici viitor atent
Cum va fi odinioară!

Atunci nu erau morți
Nici vii întrupați
Să treacă prin porți
Prin nori decupați.

Atunci nu era apă
Nici foc de gheață
Ce blând adapă
Moartea cu viață!

Atunci nu era timp supt
De spirit, de împlinire,
Nici soare abrupt
Cu taina-i menire!

Elena ARMENESCU

Peste veac

poetului O. Goga

Pe pieptul dealului, la Olăneşti
de vii să te-nsănătoşeşti
găsi-vei apă de izvor
şi-un templu tămăduitor!

Se cerne vremea peste veac
De când poetul, în Albac
Te-a căutat, dar în zadar
O! sfânt lăcaş clădit prin har!

Cu însetat suflu străbun
De fiu, de iubitor român
Te-a regăsit sfințită de vecini
În vale argeşană, între creştini.

Dar nu mai eşti acolo acum
Ai mai făcut un ultim drum
După ce visul, Marea Unire
S-a împlinit! Desăvârşire!

Însă marea bucurie a fost scurtă
A urmat război şi jertfă multă
Iar țara, din nou, s-a împărțit
De ocupantul dinspre răsărit.

Din inimă strig, Domnul fie lăudat
Stai azi tot mândră, c-altădat
Însorită, pe plai, unde smeriți vin
Slăvitorii Domnului şi se închin!

Eşti templul Izvorului de năzuinți
Pentru copii, pentru părinți
Pentru nepoți şi strănepoți
Spre mântuire deschizi porți!

Pe drumul către Dumnezeu
Spre veşnicie, chiar un ateu,
În tine dacă intră, rămâne uimit
Ascultă cor divin, se vrea convertit!

Aici, între pământul viu şi cer
Unde se ascunde, tainic, un mister
Azi, vin unii români tot îndurerați
Din toată Țara munților Carpați.

Vin cu vocația iubirii, cu speranță
Prin ruga lor, totul prinde viață
Cât români întru Hristos aici vor fi
Bisericuță din Albac*, vei dăinui!

** N.B.: Biserica a fost construită în anul 1746 de către țăranii români din satul Albac din munții Apuseni. În 1907, biserica a fost mutată în satul Florica, de lângă Piteşti, iar din anul 1954 a fost mutată în stațiunea balneară Olăneşti. Bisericuței din Albac i se mai spune şi „Biserica lui Horea", pentru că în ea s-a rugat Horea pentru libertatea ardelenilor.*

Mihai PELMUŞ

Pascu BALACI

Săpătorii de comori

Demult, prin ai Băiței munți odată,
În miez de noapte peste grohotişuri,
Ascunse între stânci sau prin tufişuri,
Sătenii au văzut lumini de-agat,

O ceață verde-albastră-nrourată
Păreau în întuneric luminişuri,
Cu-aprinderi, stingeri, sclipăt, clocotişuri
Şi chiar de beznă parcă atârnate.

Unii au fugit de spaimă, alții însă
Au prins să sape lacomi dup-odoare
Sub flama lămpii cu carbid, neunsă,

Dar n-au găsit comoara în căldare...
Fost-a blestem ori boală nepătrunsă?
Mulți au murit după a lor cătare...

Luminița FRÂTEA

Pe culmile disperării

În melodicele nopți de insomnie
Suferința îmi atinge culmi abisale,
Otrava absolută de agonie
Gustând-o cu amară, voluptuoasă jale.

În suflet se prăbuşesc lacrimi cursiv
Unificându-se într-un torent imanent,
În minte se-nalță gânduri succesiv
Cristalizându-se-n operă preponderent.

Mă mistuie focul meu interior,
Flăcările dense ar incendia lumea;
Mă răcoreşte al tristeții fior,
Răceala tragică ar îngheța natura.

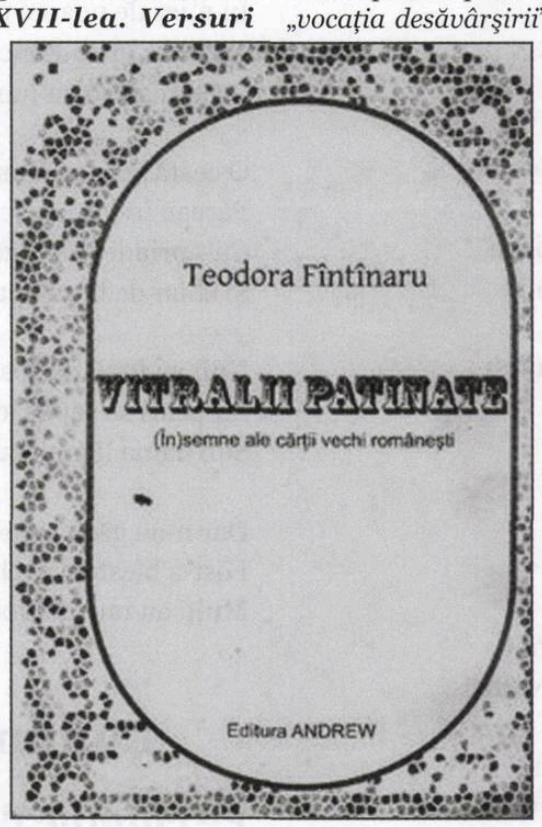
Delia POP

(ÎN)SEMNE ALE CĂRŢII VECHI ROMÂNEŞTI

Apariţie cuminte, ce nu a bulversat – prin frondă ori insistenţă mediatică – ambianţa literară din ultima vreme, volumul ***Vitralii patinate. (În) semne ale cărţii vechi româneşti*** (Editura Andrew, Focşani, 2010, Prefaţă: Ioan Adam) al Teodorei Fîntînaru oferă totuşi lectorului satisfacţii spirituale cu totul aparte. Întâi, pentru că autoarea se apleacă asupra unui domeniu mai puţin explorat la noi, cel al biblioesteticii; apoi, fiindcă demersul ei are drept fir călăuzitor sintagma atitudinală ***„biruit-au gândul”***, secondată şi întărită de două construcţii devenite valori-etalon pentru vremile înfăţişate: ***„fapta bună”*** şi ***„folosul de obşte”***.

Sub semnul acestora şi al unei erudiţii ce sporeşte caratele cărţii, Teodora Fîntînaru se întoarce – ritualic aproape – către literatura noastră *„matriceală”*, scoţând din ascundere, *„cu îndrăzneală, dar şi cu admiraţie”*, texte cuprinzând veritabile *„direcţii de civilitate umanistă”* sau care pot fi considerate prefigurări ale scrierilor eseistice şi ale cronicilor de întâmpinare de mai târziu. Ne aflăm înaintea unei lucrări seducătoare ideatic şi stilistic, rod al unei existenţe printre şi pentru *„cei mai sinceri şi mai apropiaţi prieteni”*: cărţile.

După un ***Argument*** în care îşi dezvăluie intenţia de a veni raţional şi afectiv întru întâmpinarea literaturii vechi, spre a mai *„şubrezi prejudecăţi”*, cercetătoarea propune cinci secvenţe discursive de întinderi diferite (I. ***Iconografia cărţii şi a livrescului. Aspecte şi interpretări; II. Paradigme ale scriiturii româneşti în secolul al XVII-lea. Versuri la stemă; III. Dimensiuni paideice în predoslovii; IV. Ierarhii stilistice; V. Lecturi subiective***), urmate de două anexe: ***Prezenţe ale cărţii în arta plastică*** şi ***Prezenţe ale cărţii în miniaturile româneşti***.



Din primul capitol reţinem, printre altele, disponibilitatea semantică atribuită noţiunii de **livresc** (*„tot ce ţine de practica lecturii – locul acesteia, gestica lecturii, momentele cititului, vecinătăţile acestuia – tipuri de cititori, motivaţiile lecturii, evoluţii tematice ale diferitelor tipuri de lectură, barierele lecturii, dar şi rezultatele acesteia”* – p. 30), productivitate care îi va servi autoarei în abordarea a două ipostaze ale cărţii: ca **obiect de artă** (de lux, cu valoare bibliofilă) şi ca **subiect în artă** (motiv în iconografia livrescului). Din această perspectivă, în tablourile (naturi statice, portrete, scene de grup) pe care le selectează pentru a ilustra multiplele aspecte ale livrescului, Teodora Fîntînaru descoperă informaţii valoroase despre *„interioarele, spaţiile domestice sau de cult de altădată, despre fiorul existenţial al epocii, nivelul de evoluţie a civilizaţiei, despre evoluţia scrisului şi a cărţii”* (p. 43). Astfel, într-o pictură din anul 1480, aparţinând Şcolii Flamande, intitulată ***Cărţi şi lighean într-o nişă***, ea sesizează draperia ce stă să acopere cartea, fiindu-i sugerată *„ideea de protecţie, de barieră, de evitare a expunerii în faţa unui ochi profan”* (p. 38); în tablourile simbolizând ***Vanităţile***, aşezarea cărţii printre clepsidre, fluturi, cranii ori fructe alterate o îndeamnă să reflecteze că lectura înnobilează spiritual, însă nu împiedică trecerea; în portretele feminine (cum sunt cele create de Jean-Honoré Fragonard: ***Cititoarea, Tânără citind***, 1776), lectura e surprinsă ca *loisir*, pe când în cele masculine, reprezentând negustori, învăţaţi, bancheri, iniţial predomină rolul ştiinţific, utilitar al cărţii, ea câştigându-şi statutul de partener în momente de singurătate abia spre sfârşitul secolului al XVIII-lea.

Pe teren românesc, cartea ca obiect de artă îl situează pe deţinătorul ei în epocă şi îi poate sluji (prin titlu, legătură, ilustraţii, raritate) drept *„mijloc de blazonare”*. Ca subiect în artă, apare, de pildă, în miniaturi, unde exprimă cuvântul ce întemeiază. În contextele votive, ea reprezintă, ca obiect al mecenatului, un dar oferit zeilor şi credincioşilor, o *„însemnare”* a lăcaşurilor de cult creştin, în timp ce contextele iconografice scot la iveală semnificaţii precum: înţelepciune, autoritate morală, instrument, *„semn purtător al sacrului”* (M. Eliade). Tot în acestea din urmă, observăm adesea cartea în preajma evangheliştilor, ca lucrare ce le aparţine, dar mai ales – opinează autoarea – ca *„certitudine a asumării conştiincioase a datoriei de continuator al scrierii”* (p. 69) ei.

În capitolul cu titlul ***Paradigme ale scriiturii româneşti în secolul al XVII-lea. Versuri la stemă***, suntem îndemnaţi să medităm la substanţa şi rostul unor perioade mai puţin relevante pentru istorici. Este vorba despre *„lungile tăceri [...] întru păstrarea **firii**”*, acelea dintre *„ridicarea catapetesmelor şi săparea gropilor comune”* (p. 80). Construindu-şi devenirea istorică mai degrabă prin acceptare decât prin provocare, poporul nostru – afirmă Teodora Fîntînaru – a trebuit să-şi creeze modalităţi proprii de îmblânzire a frecventelor desincronizări culturale. Aşa se întâmplă şi în secolul al XVII-lea, când optează pentru cultivarea tradiţiei şi pentru *„vocaţia desăvârşirii”* (formulare împrumutată de la Eugen Negrici), *„înţeleasă la nivelul făptuitorilor de cultură, în sens larg”* (p. 84) şi marcată de *„metafora atitudinală **biruit-au gândul**”* (p. 85). Este epoca în care se dezvoltă la noi heraldica, domeniu ce mai are multe de oferit specialiştilor; aici autoarea descoperă, în umbra conţinutului strict tranzitiv, sentimente şi atitudini vizavi de personalităţi ori fapte istorice. Sub patina vremilor, ea detectează uimitoare şi îndrăzneţe producţii literare, aşa cum sunt versurile la stemă cu care îşi deschide Dosoftei ***Psaltirea*** (Uniev, 1673) şi pe care le aşază sub genericul ***Stihuri la luminatulu Gherbu a Ţărâi Moldovei***. Cu pasiune şi meticulozitate, cercetătoarea le însoţeşte de numeroase consideraţii fonetice, lexicale, morfologice şi sintactice, limba veche oferindu-i un spectacol inedit. Reproducem aici, spre degustare, câteva din versurile ce fac obiectul studiului:

„Capulu cel de buâru a hiară vestită,
sămnédză putiare ţărâi nesmintită.
„Pre câtu-i de mare hiara şi buiacâ,
coarnele-m păşune la pământ îş plécâ

Următoarele pagini evidenţiază caracterul deliberat programatic al predosloviilor (la cronici, la lucrări juridic-administrative, la cărţile de cult) întocmite în secolul al XVII-lea, demonstrând totodată că spaţiul cultural românesc a cunoscut fluxuri şi refluxuri asemenea oricărei alte culturi, diferită fiind doar viziunea noastră asupra acestora, fundamentată pe repere precum *„valorizarea antichităţii sub semnul romanităţii, al latinităţii, păstrarea acestor blazoane originare în devenirea istorică, exploatarea literară a conştiinţei unităţii lingvistice, laicizarea treptată a culturii, conştientizarea **folosului de obşte** şi a **faptei bune** ca activităţi de ridicare a omului pe treptele cunoaşterii şi ale autocunoaşterii, expansiunea culturală şi schimbul de valori”* (p. 134).

Avem de-a face cu o generoasă împletire de elemente aparţinând **umanismului popular şi religios** cu principii ale **umanismului livresc**, interferenţă care a lăsat urme adânci în cultura noastră şi în secolele de mai târziu. De pildă, din predoslovia la ***Îndreptarea legii*** (1652), redactată de mitropolitul Ştefan al Târgoviştei, aflăm că ***Biblia*** întruneşte calităţi multiple: *„este foarte de folos, de învăţătură, de înfruntare, de îndreptare, de pedepsire, de dreptate”* (citat reprodus la p.146). De aceea, nu este deloc surprinzător că unii domnitori, mânaţi de aceeaşi *„vocaţie a desăvârşirii”*, au făcut eforturi însemnate pentru înălţarea spirituală a supuşilor. Numai Constantin Cantacuzino a plătit peste 70 de traducători pentru a obţine varianta în limba română a ***Bibliei***. Alţii (voievozi, boieri, oameni înstăriţi) obişnuiau să ofere mănăstirilor şi bisericilor **ofrande livreşti**, preocupare despre care găsim informaţii interesante în ultimul capitol al volumului de faţă, în articolul intitulat ***Cartea ca dar – schiţă de studiu***, publicat iniţial în *„Lector”*, an III, nr. 6/2005, p. 15, Biblioteca Judeţeană „Duiliu Zamfirescu”, Focşani.

Dania de carte (cu sensuri deosebite de ale **darului de carte**) avea totodată valoarea unui *„contract cu divinitatea”*: ea înlesnea dobândirea de către donator a graţiei divine şi câştiga pomenirea numelui său în ritualul religios. Este o modalitate de a transcende către sacru, tot aşa cum în practica de amvon e pogorât sacrul în profan în momentul în care preotul *„ridică **Evanghelia** şi, făcând cu ea semnul crucii, **dăruieşte** pe cei prezenţi cu binecuvântarea divină”* (p. 208).

Finalul studiului rămâne deschis şi se adresează bibliofililor din contemporaneitate. Spicuim: *„Cât de mult ne transformă pe noi cartea ca dar, indiferent de ce parte a acestuia ne aflăm?”*; *„Cât de mult bibliodarul se răsfrânge în noi măsurând narcisismul nostru înnăscut? Să fie oare acest bibliodar un mefistofelic armistiţiu cu eternitatea?”* (p. 214)

Privit în ansamblu, demersul livresc al Teodorei Fîntînaru mărturiseşte despre evoluţia şi rezistenţa noastră prin cultură, despre străduinţa întru promovarea identităţii de neam prin ceea ce deţine acesta mai valoros. Întreprinderea domniei sale se înscrie aşadar, prin dimensiunea paideică, pe linia **faptei bune**, iar dacă ţinem seama şi de eleganţa spunerii, de bogăţia şi subtilitatea ideilor exprimate, suntem de părere că volumul-dar ***Vitralii patinate. (În)semne ale cărţii vechi româneşti*** merită să fie pomenit şi cinstit de obşte.

SZABO Alexandru

Ileana VRAJA

Marian BARBU

POEȚI PE UN BALANSOAR... CRITIC

Odinioară, pe vremea când în redacția revistei „*Luceafărul*" lucrau Mihai Ungheanu (redactor șef-adjunct) – coleg de studii și de cenaclu, din cadrul Facultății de Filologie bucureștene –, poeții Grigore Hagiu și Ion Gheorghe, dădeam și eu târcoale să public versuri, înainte de a ajunge la profesorul George Ivașcu, de la „*România Literară*". M-am trezit derutat, și-ntr-un caz și într-altul, când mi s-a ordonat să-mi selectez zece poeme (10!) pentru a fi supuse (ulterior) lecturii de specialitate. *No comment*!

Nu sfaturi, nu-ndemnuri, cenzură, orientare tematică, forme stilistice preferate, proporții, echilibre și dezechilibre ș.a. Doar tu atentai direct și sus, dintr-o responsabilitate deja asumată! Că se-ntâmpla ori nu ca perla (citește... săgeata lui Ion!) să nu fie în acest set propus de poeme constituia întâmplare sau devenea vector prin revelație.

Mult timp după aceea, adică după 1970, am probat „*obiceiul*" caselor... mari, constatând că el viază în multe cazuri. Cu obiceiul, am trecut mai „*apoi*" în spațiul poeților care se află definitiv în orizontul veșniciei (cât o fi!), luând în calcul textele de început (primele poeme sau volume) și de sfârșit (cariera!).

Desigur că „*nuieluşa de alun*" a vibrat aleatoriu, clar, nesigur, dar, oricum, a creat o breșă spre lumină, demnă de luat în seamă în ceea ce mă privește.

Așa că am adăugat „*obiceiului*" indicat încărcătura stilistică și lumea ideilor, atâtea câte există. De fiecare dată, am depășit (sau înlăturat) infuzia socialului, a politicului și a tezismului, atât de vitriolante în lirica noastră, minimalizând limbajul până la împingerea lui în orbita proletcultismului, a efemerului, a derizoriului.

Teoretic, în literatură, modernitatea (ca noțiune!) definește tot ce se sustrage închistărilor, dirijismelor, canoanelor categoriale, lăsând libertatea expresiei să jubileze individual. Exagerat de restrictiv, aș spune că fixarea în timp (pentru Europa!) poate fi atribuită doar Revoluției Franceze din 1789!

Fețele modernității rămân poliedrale, iar creațiile lirice după perioada istoriei în expansiune și-au adjudecat, nu fără eforturi conjugate, verslibrismul, cu accent clar pe ordonarea interioară a stărilor de inspirație.

***

1. În fișierul de bibliotecă al lui **Virgil Dumitrescu** (craiovean) figurează patru titluri: ***Fiul soarelui*** (1975), ***Mai mult de cât cuprinde ochiul*** (1988), ***Iulie Patru*** (1998), ***Van Gogh, poetul*** (2010). Al cincilea – **dacă ar fi să exist** (2011).

Titlul ultimului volum (78 de pagini) se arată derutant, iar după parcurgerea atentă a poemelor sale, îți dai seama că o retorică a indirectului existențial te-nsoțește ca o umbră în amiaza mare. Adică, poemele conțin o luminozitate de cristal, vădită/asumată până la polimorfismul cuvintelor. Toate par a fi studiate și plasate cu scop. Lângă neologisme (*exonera, panaceu, obstinație, ireductibil, retrograd, decodor, lapidate*), sunt plasate cuvinte neaoșe (*vârtej, cherchelise, duhoare, clefăie, morțiș*). Ele complinesc sau întregesc enunțuri, pe care și le formulează cel care decodează. Cu alte cuvinte, poetul forțează ușile receptării în vederea înțelegerii, a participării la frumusețea derulării mesajelor.

Am aplicat obiceiul selecției celor zece (10) și am conchis că autorul înclină vădit spre a dezvolta o linie de tărie filosofică, nu analitică, explicativă, ci abstractă, conceptuală. Pe aceasta aș numi-o *omisiune prin denunț*! (nu este o contradicție în termeni, ci *coincidentia oppositorum*).

Subtematic, se găsesc alte... linii de biografie concretă, stări de a fi, de a reacționa la anumite evenimente casnice, de societate, de relații personale și, mai ales, cu ingenioase trimiteri spre universul interior al lui „a fi".

Mai consistente sunt scurtele poeme grupate în calupuri de două-trei-patru exponate, fiindcă vădesc o individualitate de neclintit: ***film la turație maximă*** (patru indicatori), ***mă rog pentru tine*** (3), ***elegia mașinii de scris***, ***metamorfozele satului***, ***discurs asupra libertății***, ***report***, ***recolta de cioburi***, ***fagurele de miere***, ***citind în zațul cerului*** – toate cu câte doi indicatori.

***

2. Mitologia, ca formă profundă a culturii, a intrat în arealul lumii universale prin deschiderile libere oferite inspirației, nu fără un sprijin punctual al concretului istoric. Călătoriile lui Homer în adâncimea istoriei, gratulată de războaiele grecilor – pe uscat și pe ape – au fost reale, iar prin trecerea timpului și-au luat o pecete virtuală. Odată cu timpul, deopotrivă abstract/convențional, s-a populat și spațiul cu dimensiunile lui, mereu reiterate prin adăugire. Pentru poeți, două componente ale existenței i-au ieșit în întâmpinare: *piatra* și *ochiul*. Lirica de idei, apărută simultan în Germania și Franța, în sec. al XIX-lea, apoi, explorată pluridimensional, în vremurile ulterioare, atât pe verticala romantismului, cât și pe orizontala postmodernismului, și-a inclus cele două cuvinte în arsenalul vocabularului particularizat.

George Vulturescu (din Satu-Mare) și-a impregnat în verslibrismul său, încă de la debutul... editorial, o a treia dimensiune a cercului său orientat: cultura occidentală, iar mai jos, în timp, reverberația limbajului religios, christic, cu predominanță.

În ***Caietul debutanților***, 1979 (Ed. Albatros, București, 1981), redactorul de carte, poeta Gabriela Negreanu, i-a așezat, în fruntea grupajului său de poeme, textul intitulat ***Nopțile, rănindu-l pe Novalis***.

Prin extragere preferențială, în ordinea venirii lor în suita declarativă spre lumea înconjurătoare, reținem cuvintele: *dimineață, lună, statui, piatra, lumina, Ghetsimani, „pietrele rămân pietre, rănile sunt / răni, sânii tot fragezi, toate egale în fața clipei*" (din prima strofă).

Din următoarele texte: „*la lumina lumânărilor se vede doar cât faci un pas*" și „*o cenușă ai străbătut și-n ochiul tău a fost cu un / metru mai mult pământul destinat serbărilor*".

Prima poemă din volumul ***Aur și iederă*** (Ed. Paralela 45, 2011) se intitulează ***Pata mea de sânge***. Ea se calează insistent pe „*minereurile hipnotice ale Pietrelor Nordului [care] / se scurg în venele mele / în pata mea de sânge / sunt alcoolurile unei livezi*".

Și o concluzie, dincolo de Nichita, până la descoperirea erei atomice („*pentru a privi piatra este necesară aceeași energie / precum la bombardarea nucleului de uraniu / în fisiunea nucleară*").

Un comparatist atent poate să pună în balanță eforturile romanticului vizionar până la întâlnirea cu principiul întâiului și smulgerea din sinele concretului, ca să dezvolte energia fulgerătoare a clipei.

Aur și *iederă* sunt doar două cuvinte-fetiș cărora experimentatul poet-cărturar le-a imprimat magia primitivă a simbolurilor mitologice.

Arealul inspirației lui George Vulturescu nu este unul contorsionat, cum ar părea în substituenții de limbaj ai unor interpreți (poate de ocazie!), ci unul redus la miezul său luminiscent, care se deschide numai în zorii zilei, când lumina soarelui alungă negurile înțelesurilor. De acum, ochiul ia în posesie lumea înconjurătoare numai după ce „*Laşul ce sunt / ies din oraș pe coridorul secret al ochiului meu Orb / ca și pe un canal de zoaie / ies din strălucitul oraș și urc zilnic pe Pietrele Nordului / cu toate miasmele impregnate în carne*" (***Zid pentru propria ură***).

Toată zestrea simbologică a poetului George Vulturescu, în sacralizarea Nordului său maramureșean, se află în următoarea mărturisire: „*n-am decât Ochiul meu Orb cu / care pipăi iarba și pietrele*" (***De la foc, la cenușă*** – 3; motto-ul întregii subsecvențe rămâne mărturisitor pe deplin pentru falia critică propusă: „*Ceea ce se întâmplă în ochiul meu Orb este adevăratul eveniment exemplar al vieții mele*".)

***

3. Sub imperiul unei inițiative lăudabile, Editura Biodava din București a început, din 2009, tipărirea unei ingenioase colecții, reunind 101 poeme. Sunt semnele unei normalități culturale pe care o sprijină concret Asociația Culturală Română „*Ideal*", Societatea Culturală „*Apollon*" și, individual, autorii chemați să-și selecteze textele poetice, să-și realizeze, ulterior, toate demersurile tehnice necesare.

Un important poet al Colecției „*Ideal*" se numește **Ion Andreiță** (n. 11 iunie 1939, Perieți, Olt).

Cu o vibrantă activitate de ziarist în țară și în străinătate (Franța, Italia, China etc.; vezi impresionantul volum antologic, format A4 – 780 pagini, Editura Antim Ivireanul, Râmnicu Vâlcea, 2010), poetul s-a detașat mereu printr-o sensibilitate supravegheată de impulsul stilistic al mijloacelor clasice de exprimare. În primul rând, Andreiță a acordat atenție frazării clasice, limpezi, încât actul comunicării să aibă lejeritate deplină în înțelesurile așteptate. Cu atât mai mult cu cât parte din poeziile lui au văzut lumina și în alte straie lexicale: engleză, hindi, sanscrită, franceză, greacă, italiană.

Actualul volum de 101 poeme (***În căutarea Sinelui***) conține un evantai de teme și subteme – variațiuni pe aceeași temă – construite ingenios, cu vădită știință a departajării în vocabularul folosit.

Prin opțiune, dominante sunt ritmurile folclorice, ca un stenic *remember* despre vatra satului românesc.

Poet de o reală cultură, mai toată linia lui Ion Andreiță din acest corpus editorial jubilează ori are irizări din creațiile clasicilor noștri: Eminescu („*Iată-ne și despărțiți – / Gândul știe-ndeaproape; / Ne-ncăpea același gând, / Azi o lume nu mă-ncape*"), Minulescu, Arghezi, M. R. Paraschivescu (vezi unele blesteme).

Unele poeme sunt dedicații: fie lui Brâncuși, Brâncoveanu, Bălcescu, Ștefan cel Mare, Marin Preda, Marin Sorescu; altele trimit spre Coșbuc, Bacovia, Esenin, Labiș.

Așadar, pe tipare clasice – de metrică, în primul rând, Ion Andreiță stabilizează o morfosintaxă particulară, pe care o potențează subtematic, dar insistent emblematic (vezi ***incursiunile în lumea satului***).

Aș cita printre poemele de vârf, de maturitate, de antologie: ***Libație***, ***Glossa***, ***Cântecul meu***, ***Reconstituire***.

Poate că vârsta sau peregrinările obositoare prin țările lumii să-i măsoare, cu o vizibilă precauție, abverbialul „*Și totuși*". Memorabilă e ***Aproape o clipă***: „*Prieteni, / Zilele-mi sunt numărate / Pe degete // Orele scumpe / Minutele prețioase // Clipa aceasta / Dacă în afară de respirație / Nu înseamnă nimic, / Ucideți-o mai repede*".

Cartea beneficiază de o policromie admirabilă a unor tapiserii, datorate artistei Lia-Maria Andreiță, ca și de un portret al autorului, pe coperta a IV-a, semnat de Vasile Pop-Negreșteanu. Dedesubt, color, autorul a plasat un distih al îndoielii carteziene: „*Între două bătăi de aripă / Să fie răgaz, să fie risipă?*"

Reiterăm à la Shakespeare, Eminescu, Arghezi: „*To be or not to be*"; totuși!

Daniela SITAR-TĂUT

O TEMPORA!, O (A)MORES!

(Urmare din pagina 6)

Folosind preponderent diminutivul, ca eufemism pentru insignifianţa productelor livreşti, autorul ne oferă şi un ghid al scriitorului nedebutat, care cunoaşte scale evolutive ce nu pot fi eludate. Virtuozitatea auctoriată are ca punct de plecare „o *schiţişoară*", („*dacă întruneşte condiţiile de calitate, tovarăşii din presa centrală o pu-bli-că – schiţişoara*"), Al doilea prag narativ pe care trebuie să-l treacă novicele aspirant la doma beletristicii este „*o povestioară, dar de calitate, ştii colé, doar eşti scriitor, adică să fie socialistă în conţinut şi naţională în formă şi să nu lipsească mesajul, că dacă n-are un mesaj optimist şi luminos avântat, degeaba ne mai intitulăm noi ingineri ai sufletului omenesc... Bun*". Apoi, capeţi dreptul la „*o nuvelişoară*", „*O nuvelă, mică! Dacă treci şi proba asta, ei, tovarăşu scriitor, atunci chiar că poţi să bagi pe şantierul de creaţie un mic roman... Şi dacă doreşti, poţi trece la un fluviu, ca Volga tovarăşilor sovietici, ca Dunărea noastră, ca Drumfărăpulberea tovarăşului nostru drag, Petru Dumitriu, măi tovarăşe!...*"

Erosul este perceput ca o faţetă a scripturalului, dar actul scriiturii, profesat „*când aveam timp şi chef*", urmat de ascunderea textelor interzise, necesită solitudine totală, recluziune: „*scrisul nu putea exista, ca libertate, decât în totala libertate a obiectului numit pat*", un pat al lui Procust care are drept galantar verticalitatea morală. Dispariţia manuscriselor samizdat are un efect eliberator, dar constituie promisiunea continuării cruciadei adevărului: „*am mâna tare*". Libertatea aparentă este doar o traducere a imunităţii, tăbăcirii sufleteşti, alături de conştiinţa faptului că nu mai are nimic de pierdut. Euforia generată de tipărirea primului text, mascată cu stângăcie în faţa oniricilor şi diminuată voluntar, goana nebună în plină iarnă, reflectată cu autoironie şi vandalizarea unui chioşc de ziare pentru a intra în posesia unicului exemplar rămas ca reclamă este subit amputată de vânzătoarea de ziare care, fără a-l fi citit, lichidează raţional toată producţia literară a momentului printr-un singur cuvânt, ce redă, în limbaj familiar, defecaţia.

Antrenant, detabuizat, ***Bonifacia*** este un roman al unei epoci decrepite etic, istoria unui tânăr care începe să le arate românilor, în pofida voinţei lor, faţa calpă, grefată pe imoralitate, colaboraţionism, parvenitism a lumii în care trăiesc, propunând ca unic modus vivendi onestitatea.

(fragment din volumul în pregătire ***Paul Goma - poetica insurgenţei. Militant. Scriptor. Diarist****)*

Ioan Florin STANCIU

POVESTEA VORBEI

(Urmare din pagina 10)

Căci, în marea sa înţelepciune, Partidul Nostru a hotărât să-i trimită la Canal, ca să-i reeduce prin muncă, pe toţi ăia care trage dă sac în altă direcţie. Las' că-i ştii tu, dac-ai auzit de *Racul, broasca şi cu ştiuca*... Aştept lista!

Aici mă nemerise că şi p-asta o ştiam tot dă la Pann, săracu'.

- Şi!? am tresărit eu, umplându-mi încă o dată cana, direct de la canea, căci povestea asta mi-o spunea într-o joi noaptea, după Învăţământul-politico-ideologic-de-masă, când tovarăşul Bălănică era plin de lozinci ca broasca de pene.

- Şi, dac-ar fi fost să aleg pe bune, atunci, primul pe listă ar fi trebuit să fie chiar bunică-mio, Marin Bălănică, care comenta, în cârciumă, emisiunile de la Vocea Americii, anunţând mereu grabnica debarcare a trupelor americane de eliberare, când în Grecia, când în Iugoslavia, când chiar aci, pă Capu' Midia. Aşa că, cu greu am ales până la urmă trei nume. Primul fiind chiar învăţătorul meu, Mustafa Raşid, care, notasem eu ca acoperire, asculta, pă turceşte, posturile de radio capitaliste de la Istanbul, răspândind apoi zvonuri mincinoase şi duşmănoase. (Dar, ca s-o spun p-a dreaptă, locul întâi şi-l căpătase, mai ales pentru că se tot războia cu taică-mio pentru un pogon de pământ de la cotu' Buhazului). Iar, pe locurile următoare, i-am trecut, cu dulci fiori de răzbunare, p-alde Florea Ciumăratu şi Nelu Piţigaie, care mă bătuseră cu-o scândură de gard la un fedeleş.

- Şi?

- Şi, cum era de-aşteptat, le-a cam rămas oasele p-acolo! Adică, stai! Că prin '65, aşa, s-a întors numai Florea, dar surd ca oala şi mut ca oaia, că doar behăia şi mugea cu gura căscată şi cu gâtu' dă lup. Da' ceva, ceva tot am înţeles noi, că era scris chiar pă pielea lui, c-avea trupul pisat, schilodit şi pictat cu bube, şanţuri, văgăuni, vânătăi şi vergi, dă parcă-l trecuseră prin maşina de tocat carne, bre. Că mie unul mi s-a făcut păru' măciucă, când l-am văzut prima dată la gârlă. D-aia stau acum şi mă gândesc că săracu' Raşid bine-a făcut că s-a rugat în fiecare zi la Allah acela al lui, care i-o mai fi alinat câte cevaşilea dân buşumeală şi schingiuiri, cum ar fi fost dumnezeieşte, care-va-să-zâcă.

- Iar eu mă gândesc că bine-a făcut că v-a obligat şi pe voi să vă rugaţi în fiecare zi, că şi ţie s-ar putea să-ţi mai aline Domnul dân păcate, suferinţe şi mustrări de cuget, dacă...

- Opaaa, ce e alea mustrări de cuget, bre?! Eu te credeam om serios! Ce dracu!?!

- Păi, e tocmai alea cu: „*Şi ne izbăveşte de Cel Viclean*!", dacă tot veni vorba!

Terezia FILIP

ADEVĂRUL ISTORIC PRECUM...

(Urmare din pagina 8)

Orice individ care îndrăznea să afirme, fie şi şoptit, că adevărul este altul decât cel clamat oficial, al lui Stalin, Vîşinski, Groza, Dej, Pauker, Luca, Bodnăraş, Ceauşescu etc., putea înfunda închisoarea şi adesea nu se întorcea de acolo decât după mulţi ani, 8-10, 12-16, sau niciodată.

Acesta e contextul pe care cartea lui Beldi tentează să-l reconstituie şi să-l redea cu o anumită fidelitate în intimitatea atmosferei lui politice, psihologice şi morale. Frământările şi evenimentele majore prin care tânărul rege al românilor trece cu tot cu ţara sa, lăsată de izbeliţe şi în mod cinic, de către aliaţi, în ghearele celei mai monstruoase forţe din istoria modernă a lumii, sunt creionate lapidar, însă cu îndrăzneală şi fidelitate.

Cartea e construită din zece capitole şi fiecare capitol din scurte secvenţe, flashuri, inserând şi contrapunctând momente politice şi sociale importante ce contextualizează istoria României şi actele tânărului ei suveran: arestarea lui Antonescu, confuzia de la finalul războiului, alegerile din 1946, compromisul cu ruşii şi trădarea României de către marile puteri, greva regală şi Legea Forţelor Armate de trimitere în rezervă a peste 10 000 de ofiţeri şi subofiţeri necomunişti, medalierea de către ruşi a tânărului rege, inventarierea bunurilor de la Peleş de către comisia constituită de conducătorii comunişti aflaţi în înfometată căutare de aur, schimbarea gărzilor regale cu soldaţi din divizia Tudor Vladimirescu, amorţeala ce se lăsa ca o mreajă malefică peste ţară pentru multe decenii în care comuniştii îşi vor face jocul dictat de interese dinafară, îndoielile şi zbuciumul sufletesc ale tânărului suveran izolat încet şi sigur de noii politicieni cocoţaţi prin fraudă în fruntea statului român şi, în fine, plecarea tăcută şi uluitoare, pentru toţi care asistau la eveniment, a trenului regal din gara Sinaia spre Vest etc. Cartea redă scene, gesturi şi chipuri ce tentează să reconfigureze contextul istoric: de activişti comunişti cinici şi hărţuitori, de viitori securişti încă tineri, dar fervenţi şi servili, de simpli soldaţi executanţi uluiţi şi loiali ai noilor ordine, de majordomi şi ofiţeri regali, de odioase căpetenii comuniste, toate cu fidelitate de condei realist, cu ironie pe alocuri, dar permanent caustic şi justiţiar. Deruta, confuzia şi nesiguranţa domină momentul plecării regale şi mintea fiecărui actor al evenimentului, căci trenul regal putea foarte bine, la un simplu telefon, să fie direcţionat, nu spre Occident, ci spre Est. Numai actanţii momentului, marii comunişti, Dej, Groza, Bodnăraş ştiau totul ori poate nici ei.

Teme realiste ce pot face subiectul marii literaturi dintotdeauna scânteaiază ici-colo în paginile lui Paul Beldi: amorţeala istorică indusă ce poate cădea apăsător peste un popor întreg, iarna vitregă privită ca intemperie cu incidenţă politică şi istorică, pervertirea şi manipularea indivizilor de bunăcredinţă întruchipaţi de oamenii simpli, de soldaţi credincioşi regelui, diabolice personaje politice, care mizează totul pe minciuna perfectă, pe ipocrizie şi falsificarea cu sadism a adevărurilor evidente.

Privirea auctorială subiectivă, asumată oarecum ostentativ încă de la începutul cărţii, şi tentativa de-a reface contextul istoric pe baza documentelor conduc la o scriitură modernă rezultată dintr-o interferare sugestivă de procedee: reflecţii auctoriale, scurte descrieri sugestive, secvenţe dialogale sau pasaje narative, portrete emblematice ori replici memorabile ale unor personaje istorice. Scrisă dintr-un patetic imbold afectiv – ca o disperată tentativă de recuperare a adevărului propriei familii şi totodată a adevărului României, rătăcit, pierdut irecuperabil, îngropat parcă pentru totdeauna de istoria comunistă instalată fraudulos şi vitregind nu doar indivizi, ci generaţii întregi, – cartea lui Paul Beldi are meritul de-a reconstitui, pe baza documentelor, atmosfera rece, tăioasă şi crudă, a excomunicării regelui din ţara invadată de noua barbarie, a secolului 20. Este stringent necesară reluarea textului spre a înlătura mai ales anumite greşeli de acord explicabile pentru un vorbitor de limbă maghiară, sau altele de culegere a textului. Aceasta, pentru a nu impieta cu nimic îndrăzneala şi frumuseţea temei adoptate: construcţia epică curajoasă, francheţea privirii auctoriale şi talentul lui Paul Beldi de-a sesiza în real temele majore ce invadează uneori agresiv şi guvernează pentru o vreme lumea, viaţa, istoria. Autorul şi promite de altfel o reeditare mai completă a romanului său.

1948 - Ultimul şuier de tren regal e o carte cu tentă recuperatoare şi temă istorică uşor melancolică, dar realistă şi suficient de documentată pentru a fi reprezentativă pentru tema regală tabuizată ani şi ani de o mentalitate neeliberată încă de ceaţa instalată la sfârşitul războiului peste minţile multor români. Paul Beldi are curajul să-nlăture măcar puţin din acest văl, pledând pentru acea frumuseţe rară pe care *gustul adevărului*, înrudit mereu cu nobleţea autentică, o conferă lucrurilor, realităţii, istoriei.

Petru M. HAŞ

DESPRE POEZIA LUI VASILE AVRAM

(Urmare din pagina 8)

Deşi mai tot timpul dă târcoale divinităţii, în lume poetul nu se prea simte în apele teritoriale, e încercat de dorul metafizic, de „*o nouă naştere*" sau de spaţii şi existenţe paradoxale: „*mi-e dor de un oraş inexistent / pe harta unui continent din haos*" (***Dor***). Dovadă că oraşele cele mai frumoase sunt acelea în care n-am locuit niciodată.

Orientul îndepărtat şi toposul cultural antic au a configura catrene clasice cuceritoare: „*Vom fi dualitatea ideală / Misterul revelat de Yang şi Yin, / O pată violetă de cerneală / În care zeul scrib a pus venin*" (***Tao***).

Tonul elegiac ţese un pastel minunat, dovadă că poetul stăpâneşte de minune stilul clasic, în care croieşte versuri memorabile: „*Toaca vecerniilor bate zăludă, / rochia genelor palide udă, / glas de copil otrăvit, înserarea / cântă-n vioară de nuc, Moare zarea.*" (***Elegiile toamnei***).

A trăit alături de contemporani care nu-şi mai încăpeau în piele de ce mari poeţi se credeau ei. Foarte ciudat, dar faptul de a scrie poeme îl ţineau tăinuit. Am aflat asta acum când e destul de târziu. Şi iată că l-am citit cu plăcere. E de dorit ca poetul Vasile Avram să aibă parte de lecturi cât mai competente. Textele sale o merită cu prisosinţă.

REVISTA REVISTELOR

POESIS INTERNATIONAL (nr. 6/septembrie 2011) merită atenţia cititorilor. Deşi îndrăzneala de a realiza *„o revistă de lux"* într-o Românie cu economie zero, tocmai la Satu Mare, a fost taxată iniţial de către unii, *„Poesis internaţional"* convinge, cu fiecare apariţie, că nu este o revistă de literatură oarecare, nu este doar o altă revistă care completează peisajul variat al publicaţiilor culturale. Este dovada îmbucurătoare a unor intenţii onorabile şi a unei munci serioase şi asidue. Este un proiect diferit, are un specific aparte şi reuşeşte să reflecte cât mai bine fenomenul poetic (inter)naţional actual. Reuneşte creaţii literare din diferite spaţii culturale, ale unor poeţi remarcaţi în plan internaţional, al căror talent a fost confirmat, dar îşi îndreaptă atenţia şi spre vocile „proaspete", încurajându-le debutul si deschizându-le calea.

Prezentul număr îl are ca invitat pe poetul Tomaž Šalamun (născut la Zagreb, 1941), *„considerat unul dintre cei mai importanţi poeţi contemporani"*. În traducerea lui Claudiu Komartin citäm câteva din versurile acestuia: *„Sunt speriat. / Sunt doar la o aruncătură de piatră de Dumnezeu. / El îmi dezmiardă nările, ştiu bine, mă dezmiardă precum cocaina. / E roşu ca o broderie a răsăritului. / Fumul se risipeşte uşor şi unsuros"* (***Răni***).

Alte opt pagini sunt destinate unui portret Daniel Bănulescu (n. 1960, Bucureşti), apreciat poet român contemporan (tradus în limbile engleză, franceză, slovenă, germană, sârbă), care surprinde prin versul său *„exploziv"*, întors spre sine până la un *„narcisism agresiv"* (Dan C. Mihăilescu): *„Fac parte din cei 20-30 de inşi care conduc lumea / Timizi neştiuţi disperaţi / De la posturile lor de comandă cu birourile răsturnate / De pe fundul genţii Diavolului / Amestecaţi printre rolele lui de scoci şi chitanţe / Ţinând în echilibru fragil limba lumii / Rugându-se neîncetat / Ca Dumnezeu să-i treacă între numărul acelora / Pentru care Dumnezeu iartă o cetate"* (***Balada lui Daniel Bănulescu – Prolog***). Claudiu Komartin apreciază că *„**Te voi iubi pân' la sfârşitul patului** şi **Balada lui Daniel Bănulescu** sunt repere de neînlocuit ale poeziei româneşti de la sfârşitul secolului trecut (...) Narcisist, imaginativ şi în răspăr cu toţi ceilalţi, Bănulescu e, nu mai puţin, un fanatic, unul dintre puţinii scriitori curat profesionişti din literatura română"*.

Ancheta acestui număr, ***Libertatea formelor fixe***, încearcă să dezvăluie dacă şi cât de depăşite sunt regulile prozodice clasice (rimă, ritm, măsură, număr de versuri). Chestionarul cuprinde: *„Care a fost momentul în care poezia pe care o scrieţi a preferat instrumentele clasice celor moderne?"*, *„Ce etape mai importante aţi resimţit în transformările prin care a trecut stilul versurilor dumneavoastră până azi?"*, *„Cum consideraţi că a evoluat condiţia formelor şi a instrumentelor clasice (ritm, rime) în poezia ultimilor ani?"*, *„Care sunt avantajele şi care sunt dezavantajele pe care le-aţi resimţit în timp pentru poezia dumneavoastră faţă de formele complet libere?"*, *„De unde credeţi că ar trebui să înceapă «alfabetizarea» atunci când este vorba despre poezie?"*, iar răspunsurile vin din partea unor poeţi diferiţi (Şerban Foarţă, Octavian Soviany, Chirs Tanasescu, Gabriel H. Decuble, Florin Dumitrescu) şi chiar şi din partea unor autori de versuri de hip-hop.

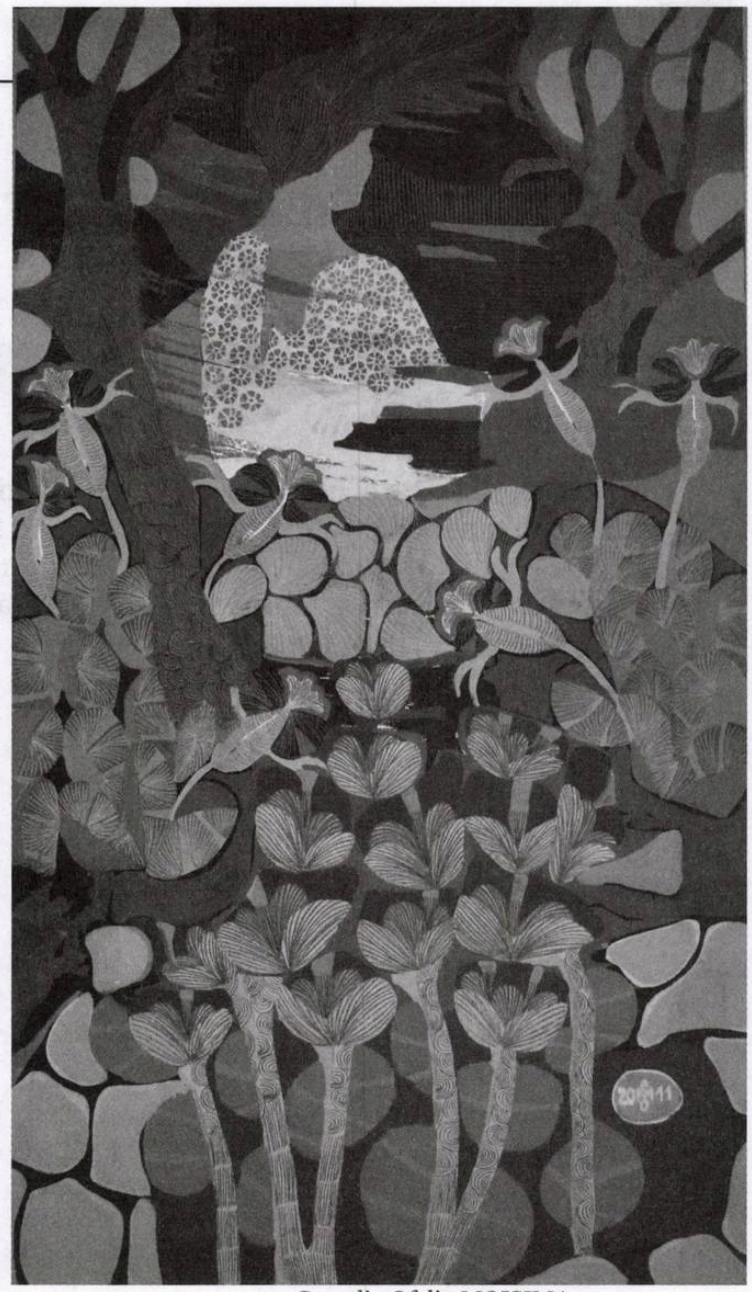
O altă voce puternică a liricii contemporane internaţionale, tradusă în peste 20 de limbi, este cea a rusoaicei Vera Pavlova (1963). Leo Butnaru ne oferă traducerea câtorva poeme, din care am selectat următoarele rânduri: *„o mulţime de cuţite / dar taie numai unul / o mulţime de pixuri / dar scrie numai unul / o mulţime de bărbaţi / dar te iubesc doar pe tine / în fine / poate ascuţi şi tu cuţitele astea"*; *„Muza te inspiră când vine. / Soţia te inspiră când pleacă. / Amanta te inspiră când nu vine. / Ai vrea să fac toate astea concomitent?"*.

Radu Nițescu (1992) îşi face debutul în paginile acestui număr şi îi sunt încurajate talentul şi conştiinciozitatea.

CAIETE SILVANE (nr. 79-80/2011, Zalău) ne oferă în primele pagini două cronici interesante. Cel mai recent volum de poezie al lui Olimpiu Nuşfelean (***Poeme pentru cei care citesc în linişte***, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2009) este în atenţia lui Viorel Mureşan, care (în cronica ***Literatura ca terapie***) distinge mai multe dimensiuni ale lirismului poetului analizat. Înainte de toate, prin tema principală a volumului – *reprezentarea poetică* –, exegetul evidenţiată apropierea de poezia de factură romantică. Există apoi o latură *„profesorească"*, *„profund livrească"* (prin abordarea unor teme precum *lectura* şi *scrisul*). O alta este dimensiunea religioasă. Şi, în fine, dar nu de neglijat, este dimensiunea socială a poeziei.

Marcel Lucaciu, în cronica intitulată ***Nebănuita frumuseţe*** la volumul ***Despre frumuseţea uitată a vieţii*** (Humanitas, 2011) al lui Andrei Pleşu, apreciază *„erudiţia vastă şi deloc ostentativă"* a acestuia, *„totalitatea, diversitatea şi stilizarea temelor abordate"* şi *„luciditatea calmă şi senină a detalierii şi argumentării fiecărui gând"*.

Piesa de rezistenţă a acestui număr este interviul cu Mircea Cărtărescu, preluat de pe http://ellaveres.blogspot.com/, cu permisiunea şi din amabilitatea autoarei, Ella Vereş (scriitoare română, care locuieşte în prezent în New York). Interviul a fost realizat la sfârşitul lunii aprilie a.c., în S.U.A., în cadrul festivalului Pen World Voices, printre ai cărui participanţi se afla şi renumitul Mircea Cărtărescu. Acesta răspunde cu amabilitate şi dezinvoltură multor întrebări atent şi bine pregătite de doamna Vereş, dialog pe parcursul căruia se conturează profilul omului/scriitorului erudit, modest şi profund împăcat cu sine (*„Eu nu mă consider un star al vieţii culturale româneşti, ci un om care munceşte, un om care încearcă să se depăşească pe sine cu fiecare lucru pe care-l face şi, dacă acest lucru se întâmplă, eu sunt foarte mulţumit. De fapt, aş vrea să fiu important în proprii mei ochi."*), un scriitor care mizează pe dimensiunea empatică a scrisului său (*„Poţi comunica prin literatură propria ta durere, propria ta suferinţă, propria ta bucurie, propria ta dragoste altor oameni care, la rândul lor, o pot simţi. O pot reconstrui, de fapt, cu materialul amintirilor lor ş.a.m.d. Deci, faptul că, empatic, mulţi oameni din toate culturile şi toate civilizaţiile sunt în stare să înţeleagă ceea ce eu le comunic este un lucru care pe mine mă mulţumeşte foarte mult."*). Cărtărescu face, printre altele, şi mărturisirea că terminarea trilogiei ***Orbitor*** (după 15 ani de muncă) reprezintă momentul cel mai important (de vârf) al vieţii sale: *„Nu ştiu ce voi scrie de acum înainte, dar cred că **Orbitor** va rămâne în centrul scrisului meu"*.



Camelia Ofelia MOISIMA

BUCOVINA LITERARĂ (nr. 9/septembrie 2011, Suceava) aniversează 70 de ani de la înfiinţarea revistei, în 1941, la Cernăuţi, de către Societatea Scriitorilor Bucovineni. În editorial, Constantin Arcu reface pe scurt traiectoria de la acea dată până în momentul festiv actual, amintind faptul că din 1991 *„Bucovina literară"* (devenită adevărat *„brand"* al acestui spaţiu) apare în formatul actual. Sunt prezentate rubricile diverse, redactorii-şefi, colaboratorii de seamă, iar şase pagini ale prezentului număr sunt acoperite cu mesaje de la colaboratori şi prieteni. Ne alăturăm şi noi celor care se bucură cu această ocazie şi dorim *„Bucovinei literare"* mulţi şi rodnici ani.

În **ACOLADA** (nr. 9/septembrie 2011, Satu Mare) citim cu interes un material semnat de Adrian Alui Gheorghe, intitulat ***Documente autografe Ion Creangă în fondul G. T. Kirileanu de la Piatra-Neamţ***. În prima parte a articolului se prezintă activitatea omului şi cărturarului Gheorghe Teodorescu Kirileanu (1872-1960), pasionat bibliofil, bibliotecar al Curţii Regale, preocupat intens de cercetarea şi editarea operei lui Ion Creangă. Mai aflăm că a fost *„unul dintre cei mai importanţi colecţionari de manuscrise, pergamente, tipărituri vechi"*, muncă pe care o face *„cu gândul către viitorime"*, pentru a aduce *„noi proptele culturii româneşti"*. Şi tot în acest scop a donat Academiei Române manuscrisele colecţionate, pergamentele, corespondenţa cu personalităţi ale vremii, iar în 1955 a donat oraşului Piatra Neamţ întreaga sa bibliotecă. Multe achiziţii de manuscrise şi cărţi au în spate poveşti, amintiri dureroase sau *„anecdotice"*, în partea a doua a articolului fiind dezvăluită soarta stranie a cărţilor din biblioteca lui Ion Creangă şi a unei importante părţi din manuscrisele acestuia. G. T Kirileanu a reuşit să recupereze o parte din valoroasa colecţie, după ce aceasta a trecut prin câteva *„etape care ţin de penibilul posterităţii"*.

Doamna Florica Bud îşi permite dreptul la replică într-un pamflet intitulat ***Marius Chivu - Provincia şi Imperatorul***. Năduful dumneaei este stârnit de verdictele stabilite de Marius Chivu în articolul ***Doriţi să recitiţi?***, o recenzie la antologia de proză contemporană ***Ochelarii de fum*** (Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi Editura Cartex, 2011), publicat în *„Dilema veche"*, nr. 389 din 28 iulie-3 august 2011. După părerea acestuia, volumul nu este întocmit pe baza unor criterii clare, iar prozatoarea Florica Bud este aruncată în *„categoria amatorilor"*. Autoarea pamfletului se arată foarte indignată şi taxează într-un mod pe cât de ironic, pe atât de savuros atitudinea omniscientă a lui Marius Chivu: *„Nimic nu pare a fi pe placul exigentului critic. Iubesc la nebunie genul acesta de intelectual, căruia îi puthe totul în jur. Şi... cel mai mult îi repugnă provincia, împreună cu cei ce hălăduiesc în ea. Nicio proză nu îi este pe plac profundului, începând de la proza scriitorilor clasici în viaţă, adică a celor de linia întâi, continuând cu cea a eşalonului doi şi terminând cu proza proasta-proastelor, care nu putea să fie altceva decât textul subsemnatei..."*.

VIAŢA ROMÂNEASCĂ (nr. 9-10/2011, Bucureşti) propune o anchetă despre ***Normă, normalitate, azi***. La o primă privire, subiectul pare uşor de abordat şi termenii simplu de definit. Însă, pătrunzând în adâncul problemei, întrebările anchetei (*„Este lumea aceasta în care trăim o lume normală?"*, *„Suntem noi normali şi lumea a-normală sau invers?"*, *„Cât din normalitatea noastră originală se datorează experimentului comunist, cât – postcomunismului bezmetic în tranzitivitatea lui nenorocită?"*, *„Este normalitatea socială doar un concept irealizabil, idealizant, o iluzie naivă sau o stare de fapt, reală, conform(ă) unor norme/principii de viaţă acumulate, verificate, omologate de-a lungul timpului?"* etc.) au stârnit serioase meditaţii în rândul celor chestionaţi (Liviu Antonesei, Simona-Grazia Dima, Ferencz Judit, Acad. Solomon Marcus, Anca Mizumschi, Cosmin Perţa, Nicolae Stan, Ion Vianu). Reţinem câteva fragmente interesante din răspunsurile anchetei: *„Din punctul meu de vedere societatea românească este grefată de confuzie şi tare istorice şi nu ştiu dacă mai pot crede în viitor fără să fiu considerată naivă, dar ştiu că o normalitate socială este asociată cu nişte sisteme care să funcţioneze corect, nici mai bine, nici mai rău, doar corect, cu respectarea unor norme care ţin de bunul simţ universal, cu lipsa abuzurilor sociale de orice tip. Capacitatea fiecăruia dintre noi de a rezista asaltului violenţei, injustiţiei şi impostorii actuale, de a-şi menţine starea de asepsie mentală şi emoţională şi nu în ultimul rând de a găsi resurse individuale în a crede că se poate schimba ceva este, după mine, singurul indiciu că o normalitate viitoare mai poate exista, chiar şi începând numai de la soluţii individuale pentru că, până la urmă, trebuie să începem de undeva."* (Anca Mizumschi); *„Un singur lucru nu mi se pare normal: să te pui pe tine deasupra celorlalţi. Un singur lucru mă înspăimântă cu adevărat în societatea prin care mă învârt: o tendinţă egocentrică monstruoasă. Şi indiferenţa, indiferenţa la celălalt, totala indiferenţă, aceasta sigur nu este normalitate. În rest, toate pot fi discutate."* (Cosmin Perţa).

Raluca HĂŞMĂŞAN

ABDERRAHMANE DJELFAOUI (ALGERIA)

ÎN BALCONUL DE GARDĂ

marinarul poate el înţelege
legământul unei case pentru viaţă

cel pe care din pereţi şi tencuieli
îl împletesc zile şi nopţi
poate el înţelege frumuseţea vântului

nu îi înţeleg nici pe ei nici pe ele

ele doar visează la aceasta uneori

* * *

spre tine vin
să împrăştii
polen de nisip
seninătatea ceţurilor
prospeţimea nomadă
a stelelor

să uit
portocala
devenită piatră lună

O Mûnia

casă de păsări
deschisă frunze şi grădini
pe care le îmbrăţişează anotimpuri

balade şi emoţii
îşi iau de aici ecou
din chipul tău de insulă
blândă în vânt

în această noapte

iubirea mea
voce a sufletului

o uşă se izbeşte în mine
- dar în ce limbă -

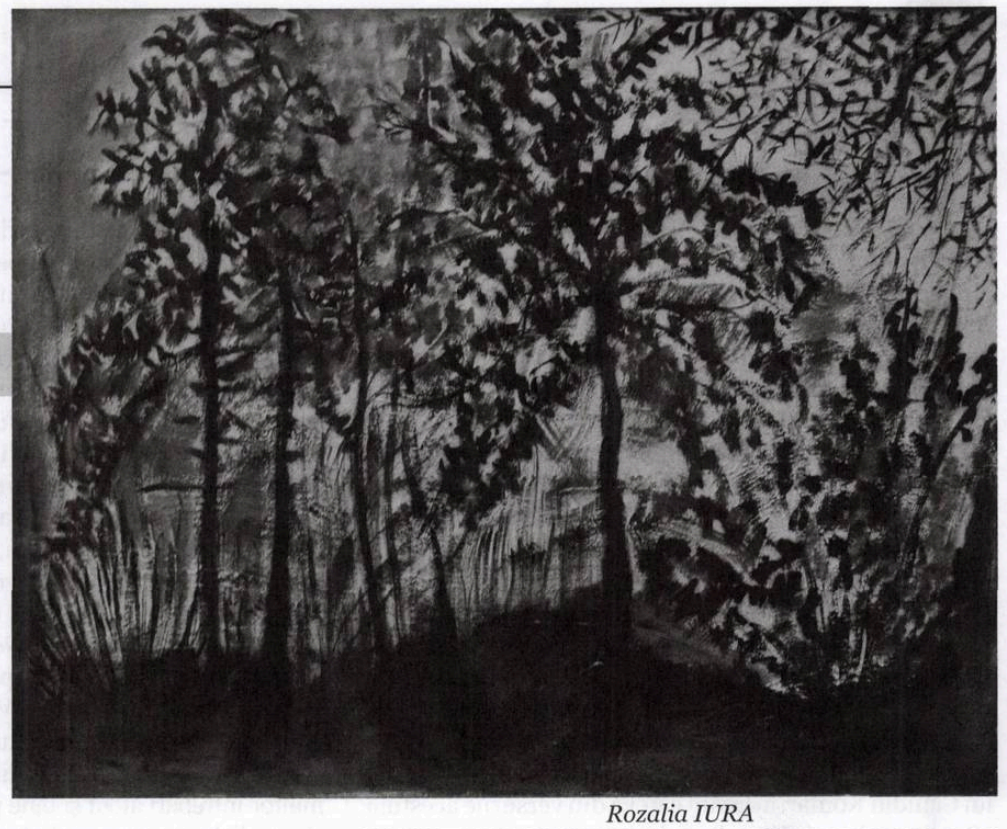
insomnia muezinului
visează zori inhibaţi

o îndoială balansează lent
frunziş al vârstei

sufletul meu

dincolo de persienele sale
observă vrăbiile ciugulind miez de pâine
împrăştiat pe balcon

fără tine el ar fi putut fi
praf fără rost pe care
respirându-l
m-aş fi înecat în el



Rozalia IURA

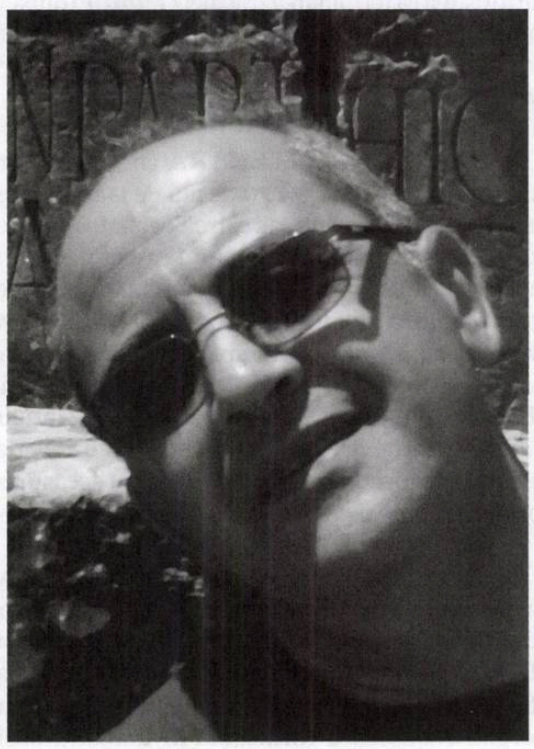
* * *

nori dimineţi
cu picioare lente

cer mânjit

cu albastru cu verde
cap greu

aripile mele albe



* * *

copilăria însoţeşte
marea vârstă
solitară

cu coatele pe bare
tu asculţi
departe murmurul ei

* * *

dacă se îmbată mintea oh polen
inima ea

este mereu umbră
în ramură

* * *

păsări de strajă
dormim amândoi
goi sub cer

de potolit instinct
visele noastre clipesc
din mâna mea în mâna ta apoi
din a ta în a mea

* * *

şi cine suntem noi
în acest oraş
de frivole gânduri

seminţe de naţiuni
urme de paşi sau
mirosuri de peşte

ah! să vină
sfârşiturile lumii

* * *

ferestre deschise
pe jumătate întuneric
mă gândesc la tine

ţârâit îndepărtat
al unor mici stele
între ieri şi astăzi

ca şi cum oraşul ar circula
sângele meu ca singur freamăt
nemişcat pe mare

Traducere realizată de:
Cornelia POP-BĂLAN

anul IX, nr. 11-12 (102-103), noiembrie-decembrie 2011

Nord Literar

Apare la Baia Mare sub egida Consiliului Județean Maramureş

Din sumar:

PAG. 3 CRONICA LITERARĂ

• Gheorghe GLODEANU - *Mircea Nedelciu şi poetica postmodernismului*

PAG. 4-5 VITRINA

• Augustin COZMUȚA *Un roman cu garda jos*

• Magda GRIGORE - *Un Don Quijote în căutarea patriei ideale*

• Florian ROATIŞ - *Un condotier al spiritului: Nae Ionescu*

PAG. 6 CRONICA LITERARĂ

• Daniela SITAR-TĂUT - *"Hotel Balcan sunt aşezămintele şi cimitirele unde vom sfârşi cu toţii şi netoţii"* (Pavel Gătăianţu)

PAG. 7 ORFEU

• Grigore SCARLAT - *Poeme*

PAG. 8, 21 ESEU

• Terezia Filip - *Despre reverberaţiile şi tragediile istoriei "în şoaptă", cu tandreţe şi reverenţă*

PAG. 9, 17, 19 PROZĂ

• Ştefan MITROI- *Pe catafalc*

• Dana Puiu - *Parabola reactualizată a orbilor, Bestiar*

• Vlad CRĂCIUN - *Plângi, majestate*

PAG. 10, 12, 13 INTERVIU

• Ileana SCIPIONE în dialog cu Aníbal BIGLIERI

• Augustin COZMUȚA în dialog cu Ioan MARIŞ

PAG. 11, 20 POEZIE

• Gavrilă BILAŞCU - *versuri*

• Lucian PERŢA - *parodii*

PAG. 14 CRONICA LITERARĂ

• Delia POP - *Numărătoarea inversă*

PAG. 15 CONSIDERAŢII

• Săluc HORVAT - *Proza criticilor sau critica prozei?*

PAG. 16 INTERPRETĂRI

• Maria COGĂLNICEANU - *Compatibilităţi de ordin filosofic*

PAG. 18 COMENTARII

• Aug. COZMUȚA - *Expierea exilului*

PAG. 23 VARIA

• Revista revistelor

PAG. 24 TRADUCERI

• Poeţi spanioli contemporani - traducere şi prezentare de Mircea OPRIŢĂ

Laura GHINEA

Acest număr este ilustrat cu lucrări din Anuala Artelor, Baia Mare, septembrie-octombrie 2011

Ioan Anghel NEGREAN

Instituție a Consiliului Județean Maramureș
Revista NORD LITERAR
Editată de Asociația Scriitorilor Baia Mare
– apare lunar –

COLEGIUL DE REDACȚIE:

Director: Gheorghe GLODEANU

Director executiv: Săluc HORVAT

Secretar general de redacție: Augustin COZMUȚA

Redactori:
Daniela SITAR-TĂUT,
Delia POP

Redactori asociați:
Augustin BOTIȘ, Florica BUD,
Gavril CIUBAN, Tatiana DRAGOMIR,
Nicolae FELECAN, Nicolae IUGA,
Marian ILEA, Ștefan JURCĂ,
Cornel MUNTEANU, Adela NAGHIU,
Adrian OȚOIU, Gheorghe PÂRJA,
Lucian PERȚA, Florian ROATIȘ
Nicolae SCHEIANU, Echim VANCEA

Prezentare artistică:
Mircea BOCHIȘ

Secretariat și tehnoredactare:
Raluca HĂȘMĂȘAN

Redacția și administrația:
cod 430311, Baia Mare,
str. Gh. Șincai, nr. 46, tel. 0262-215870,
E-mail: nord.literar@yahoo.com
www.revista.nord-literar.ro

ISSN 1583-817X
Marcă înregistrată OSIM M2007 10928

Tipar: S.C. **MARINEX PRINT S.R.L., Baia Mare**
Revista „Nord Literar" este membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER)

Abonamente la revistă se pot face prin factorii poștali, prin S.C. "Niv Curier" S.R.L. Baia Mare, S.C. "Zirkon Media" S.R.L. și se difuzează prin oficiile Poștei Române, prin "Ina K Press" și în librăriile din Baia Mare și Satu Mare.

Costul unui abonament:
La redacție: 3 luni - 4,5 lei; 6 luni - 9 lei; 12 luni - 18 lei
Prin poștă: 3 luni - 6 lei; 6 luni - 12 lei; 12 luni - 24 lei

Revista este înscrisă în
Catalogul publicațiilor la poziția 4861.

24 pagini - 2 lei

Responsabil de număr:
Augustin Cozmuța

Rugăm editurile, revistele și autorii care doresc să le semnalăm cărțile și publicațiile periodice în numere viitoare ale revistei noastre să le trimită pe adresa redacției (str. Gh. Șincai, nr. 46, cod 430311, Baia Mare).

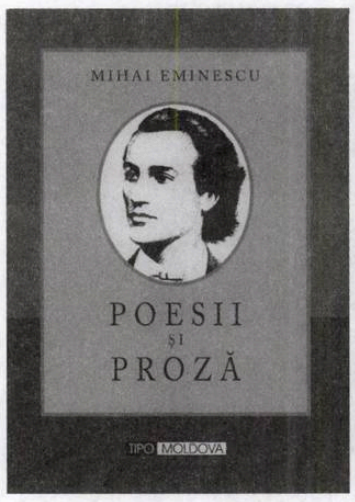
CĂRȚI ȘI REVISTE PRIMITE LA REDACȚIE

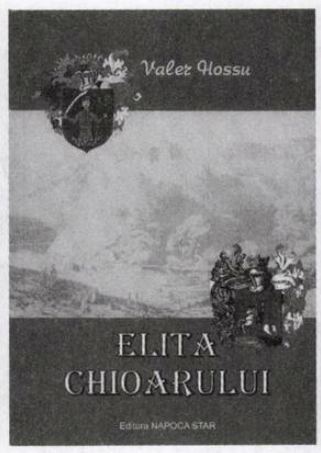
CĂRȚI:

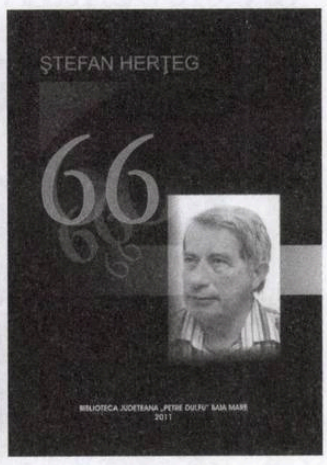
• Valeriu Marius Ciunga, ***Oameni în pardesie***, versuri, Editura Bioflux, Cluj-Napoca, 2011;
• Imelda Chința, ***Literatura rezistenței la totalitarism***, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2011;
• Mircea Handoca, ***Fost-a Eliade necredincios?***, Editura Tipo Moldova, Iași, 2011;
• Valentin Predescu, ***Persona non grata***, versuri, Editura Brumar, Timișoara, 2011;
• Valer Hossu, ***Elita Chioarului***, Editura Napoca Star, Cluj, 2011;
• Ștefan Herțeg, ***66***, versuri, Editura Biblioteca Județeană „Petre Dulfu", Baia Mare, 2011;
• Mircea Pop, ***Povestiri din pădurea mincinoasă***, Editura Eurotip, Baia Mare, 2011;
• Mircea Opriță, ***Știință și violoncel, orizonturi în expansiune***, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011;
• Gheorghe Pârja, ***Vânzarea umbrei*/ Árnyékvásár**, versuri/versek, traducere de Ioan J. Popescu și Fábri Sándor, Editura Proema, Baia Mare, 2011;
• Mircea Petean, ***Liniște redusă la tăcere***, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011;
• Horia Bădescu, ***O noapte cât o mie de nopți***, roman, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011;
• Vaum A. Coloman, ***Labirintul meu***, I. ***Privighetor de stele***, II. ***Un cerb și trei pâini***, versuri, Editura Risoprint, Cluj-Napoca, 2011;
• Andrei Moldovan, ***Poeți români de azi. Alte erezii***, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2011;
• Sorin Voinea, ***Muzeul viselor neîmplinite***, versuri, Editura Sigma, București, 2011;
• Simion Vaida, Lotica Vaida, ***Polifonii. Liviu Borlan***, Editura Eurotip, Baia Mare, 2011;
• Gheorghe Marcaș, ***Editoriale***, vol. I – 1991-1999, vol. II – 2000-2010, Editura Risoprint, Cluj-Napoca, 2011;
• Mihai Eminescu, ***Poezii și proză***, Colecția „Opera și exegetul", coordonată de Gheorghe Glodeanu, Editura Tipo Moldova, Iași, 2011.

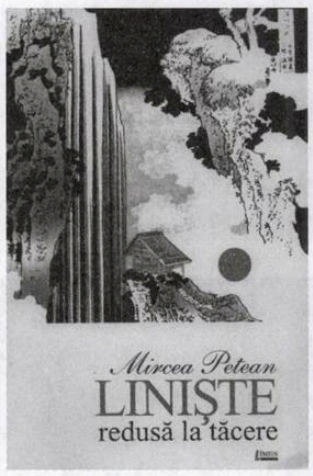
REVISTE:

• Radio România, *Gaudeamus, carte de învățătură*, revista Târgului Internațional București, noiembrie 2011;
• *Ex Ponto*, text, imagine, metatext, nr. 4/oct.-dec. 2011, Constanța;
• *Actualitatea literară*, nr. 14/noiembrie 2011, Lugoj;
• *Cultura*, nr. 44, 45/noiembrie 2011, București;
• *Cronica*, nr. 1602/octombrie 2011, Iași;
• *Litere*, nr. 9/septembrie 2011, Târgoviște;
• *Argeș*, nr. 10/octombrie 2011, Pitești;
• *Studii de știință și cultură*, nr. 3/septembrie 2011, Arad;
• *Acolada*, nr. 11/noiembrie 2011, Satu Mare;
• *Dacia literară*, nr. 6/2011, Iași;
• *Tribuna*, nr. 219, 220/2011, Cluj-Napoca;
• *Discobolul*, nr. 163-164-165/iul.-aug.-sept. 2011, Alba Iulia;
• *Arca*, nr. 7-8-9/2011, Arad;
• *Impact cultural*, nr. 382/2011, Târgoviște;
• *Luceafărul de dimineață*, noiembrie 2011, Bucureşti;
• *Orizont*, nr. 11/noiembrie 2011, Timişoara;
• *Viața românească*, nr. 9-10/2011, București.









PREMIUL NAȚIONAL DE POEZIE „MIHAI EMINESCU"

Din 1991 se acordă Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu" pentru Opera Omnia, iar începând cu anul 1998, este acordat și un premiu național pentru debut editorial, cu denumirea Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu" – Opera Prima.

Premiul este înmânat laureatului la începutul galei de decernare a Premiului Național de Poezie "Mihai Eminescu" - Opera Omnia, în fiecare 15 ianuarie, pentru anul precedent, pe scena Teatrului "Mihai Eminescu" din Botoșani.

Poeții debutanți și editurile care publică astfel de autori și cărți vor trimite, până la data de 10 decembrie a anului curent, pe adresa organizatorilor (Gellu Dorian, Fundația Culturală „Hyperion – Caiete Botoșănene", Botoșani, Pietonal Transilvaniei, nr. 3, bl. A8, ap. 8, Botoșani) câte 6 (șase) exemplare din cărțile publicate în perioada ianuarie-decembrie 2011.

Un juriu format din critici și istorici literari, profesori universitari din importantele centre culturale ale țării, prezidat de președintele juriului național de acordare a premiului pentru Opera Omnia, în urma selecției cărților primite în termenul regulamentar, va decide câștigătorul.

IMPORTANT!

Informăm colaboratorii noștri că responsabilitatea asupra conținutului materialelor publicate revine autorilor. Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic, culese cu semne diacritice și cu respectarea normelor ortografice impuse de Academia Română.

Cronica literară

Gheorghe GLODEANU

MIRCEA NEDELCIU ŞI POETICA POSTMODERNISMULUI

Radu Vlad TĂRŢAN

Fără îndoială, reprezentanţii de marcă ai generaţiei '80 au revoluţionat scriitura ultimelor decenii, reuşind să realizeze o nouă sincronizare a literaturii române cu literatura occidentală. Deşi postmodernismul s-a găsit în centrul atenţiei criticilor literari, fenomenul este atât de complex şi de generos, încât naşte mereu noi interpretări extrem de incitante şi de ingenioase. De aici porneşte şi Valeria Bilţ în lucrarea intitulată ***Mircea Nedelciu. Aventuri în curtea interioară a postmodernismului***. Faptul că exegeta se opreşte tocmai la unul dintre cei mai importanţi reprezentanţi ai generaţiei '80 nu este deloc întâmplător. Deşi s-a stins prematur, Mircea Nedelciu a fost un adevărat lider spiritual al generaţiei sale, care a reuşit să lase după el o operă de certă valoare. Un alt argument privind opţiunea autoarei putem găsi în faptul că, deşi opera scriitorului a fost abordată din numeroase puncte de vedere extrem de diferite, încă nu i s-a consacrat o lucrare monografică reprezentativă. Investigaţia conţine cinci secţiuni ample, urmate de o bibliografie extrem de vastă. Prezenţa acesteia din urmă se explică prin faptul că, iniţial, studiul realizat de către Valeria Bilţ a fost teză de doctorat, susţinută cu succes la Facultatea de Litere a Universităţii din Baia Mare. Titlurile capitolelor sună în felul următor: ***Postmodernismul în lume***; ***Postmodernismul românesc***; ***Mircea Nedelciu – parcurs biografic: scriitorul, ca personajul, are drame şi frustrări***; ***Mircea Nedelciu, scriitorul conştiinţă: teoretician şi autor de proză scurtă*** şi ***Mircea Nedelciu – romancier***.

Scopul declarat al exegetei a fost acela să urmărească şi să reconstituie poeticile nedelciene, să atragă atenţia asupra principalelor însuşiri ale operei şi să faciliteze receptarea corectă a textelor. Extrem de amplă, investigaţia tinde către exhaustivitate. Valeria Bilţ comentează opera lui Mircea Nedelciu *in extenso*. Se opreşte la fiecare proză, realizând conexiuni între subiecte, personaje, medii, teme sau relevând formulele narative asumate de către scriitor. Primele două capitole au un pronunţat caracter teoretic. Sunt trecuţi în revistă principalii teoreticieni ai postmodernismului, realizându-se o reuşită sinteză a acestuia. Lyotard, Hutcheon, Baudrillard, Derrida, Rorty, Hassan, Eco sunt doar câteva din numele vehiculate. Rezumând principalele trăsături ale curentului, Valeria Bilţ relevă faptul că noua paradigmă a lumii provocată de postmodernism impune implicit o nouă paradigmă a literaturii. La o primă vedere, această amplă reconstrucţie teoretică pare un act gratuit din moment ce sunt reconstituite şi principalele trăsături ale postmodernismului românesc. Cu toate acestea, demersul are rolul de a facilita relevarea apartenenţei lui Mircea Nedelciu la postmodernism. Principalele coordonate ale curentului în literatura română sunt identificate pornindu-se de la anchetele, dezbaterile şi studiile critice care au marcat anii '80. Începuturile postmodernismului românesc sunt descoperite deja în poezia anilor '60, dar nu putem ignora nici importanţa deosebită a reprezentanţilor „Şcolii de la Târgovişte" în evoluţia prozei autohtone. Parcurgând lucrările de referinţă dedicate fenomenului, Valeria Bilţ insistă pe particularităţile postmodernismului românesc.

Dacă primele două capitole au un caracter preponderent teoretic, începând cu secţiunea intitulată ***Mircea Nedelciu – parcurs biografic: scriitorul, ca personajul, are drame şi frustrări*** este vizată activitatea literară de excepţie a autorului ***Efectului de ecou controlat***. În reconstituirea complexului profil spiritual al prozatorului, Valeria Bilţ utilizează un material bibliografic extrem de bogat. De altfel, documentaţia migăloasă caracterizează întregul demers întreprins de către exegetă, deosebit de atentă să nu îi scape nimic important. Se insistă pe perioada de ucenicie a prozatorului, pe mentorii spirituali ai acestuia, este relevat rolul jucat de Cenaclul Junimea în traiectul său intelectual. Sunt trecute în revistă antologiile de proză scurtă şi se insistă şi pe o serie de texte ce nu au fost încă publicate.

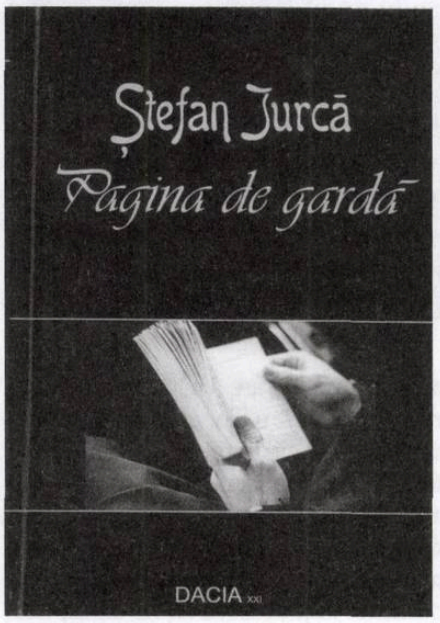
Foarte interesante se dovedesc observaţiile din capitolul intitulat ***Mircea Nedelciu, scriitorul conştiinţă***. Autorul ***Aventuri (lor) într-o curte interioară*** este perceput ca un creator de factură experimentală prin excelenţă, care nu se închistează într-o formulă epică restrictivă. Autoarea reţine strategia combinatorie a diverselor formule narative din opera nedelciană. Veritabil prozator postmodern, Mircea Nedelciu a excelat atât ca teoretician literar, cât şi ca autor de proză de imaginaţie, cele două domenii fiind practic inseparabile în cazul unui scriitor textualist prin excelenţă. Teoreticianul literar şi-a exprimat viziunea personală despre literatură în diferite articole şi interviuri. Asemenea celor mai mulţi creatori optzecişti, preferinţa lui se îndreaptă, într-o primă etapă, înspre proza scurtă. Aceasta nu este văzută ca un simplu exerciţiu în vederea realizării unor proiecte narative mai ample, ci ca o specie aparte în cadrul epicii, cu o serie de trăsături proprii. Nedelciu este considerat un ***scriitor-conştiinţă*** cu principii ferme, pe care le experimentează şi cărora le rămâne fidel. Prozatorul impune o nouă poetică, cu un impact remarcabil asupra prozatorilor generaţiei sale. În comentariul subtil pe care îl realizează, Valeria Bilţ dă dovadă nu numai de o foarte bună putere de sinteză, ci şi de remarcabile capacităţi de interpretă a textului literar. Lectura sa extrem de migăloasă, realizată prin grila teoriilor postmoderne, vizează cele patru volume de proză scurtă ale scriitorului: ***Aventuri într-o curte interioară***, ***Efectul de ecou controlat***, ***Amendament la instinctul proprietăţii***, ***Şi ieri va fi o zi***. Scriitorul textualist nu se rezumă să scrie, să transcrie şi să re-scrie, ci rezonează împreună cu lumea, transformându-se într-o veritabilă conştiinţă. Extrem de meticuloasă, exegeta trece în revistă opiniile principalilor critici literari care s-au ocupat de proza nedelciană. Nu rămâne însă aici, ci completează sau chiar corectează părerile predecesorilor, enunţând numeroase idei personale. Investigaţia se ocupă în egală măsură de prozele aflate în atenţia criticii literare şi de cele ignorate de către exegeţi. În consecinţă, monografia realizată de către Valeria Bilţ pare o replică la antologia intitulată ***Aventuri într-o curte interioară***. Autoarea recunoaşte meritele predecesorilor în analiza operei lui Mircea Nedelciu, dar insistă pe elementele personale pe care le aduce cercetarea pe care o realizează. Punctul esenţial al investigaţiei este văzut în „tratarea în relaţie a prozelor ***Aventuri într-o curte interioară***, ***Excursie la câmp***, ***Claustrofobie***, ***Împrejurarea iunie sau fabula rasa***, ***O căutare în zăpadă*** şi ***Uriaşa şi ciudata pasăre a viselor***", ultima fiind o creaţie inedită. Aceste proze sunt plasate sub pecetea unui „Sindrom al lui Osiris", sintagmă ce trimite la poetica discontinuităţii şi a fragmentului, a scindării personalităţii şi a disoluţiei lumii. Textele sunt considerate esenţiale pentru maniera în care prozatorul zugrăveşte societatea românească a anilor '80, văzută din perspectiva anonimului care este Naratorul. Prozele scurte ale lui Mircea Nedelciu circumscriu o ingenioasă şi interesantă poetică a banalului cotidian, în care personajele exersează mitul limbii comune. Valeria Bilţ identifică tehnicile cinematografice din proza lui Mircea Nedelciu. Acesta îşi asumă procedeele specifice neorealismului cinematografic, procedee aplicate în manieră tipic postmodernă. Îndeosebi tehnicile utilizate de către regizorul francez Jean Luc Godard îl influenţează pe prozator încă din volumul ***Aventuri într-o curte interioară***. O altă influenţă recunoscută este cea a lui Dos Passos. Exegeta reţine ceea ce Mircea Nedelciu asimilează de la marii maeştri ai literaturii universale. Pentru a fi cât mai convingătoare, ea recurge la analiza comparată a textelor, relevând tehnicile cinematografice utilizate de către scriitor. Volumul ***Efectul de ecou controlat*** este considerat esenţial prin faptul că repune în discuţie funcţiile literaturii, depăşindu-se vechile graniţe dintre diversele genuri şi specii literare. Utilizând o scriitură de tip narcisiac, prozatorul instituie un joc al metamorfozelor textuale ce ilustrează teoriile vremii despre naraţiune. Recurgând la analiza de text, Valeria Bilţ identifică influenţele din marii teoreticieni literari, de la Bahtin la Derrida. Cunoaşterea lor dezvăluie profesionalismul unui scriitor sincronizat cu tot ceea ce este nou în cultură. Volumul ***Aventuri într-o curte interioară*** este considerat important deoarece anticipează temele, motivele şi tehnicile narative din următoarele lucrări. În antiteză, ***Amendament la instinctul proprietăţii*** este apreciat pentru faptul că se instituie într-un demers recapitulativ al operei lui Mircea Nedelciu. Analizele realizate de către Valeria Bilţ se dovedesc extrem de profunde, competente şi ingenioase. D-na profesoară demonstrează că este o cititoare atentă, care ştie să dezvăluie semnificaţiile adânci ale textelor. Deosebit de subtilă se dovedeşte maniera în care sunt decriptate intertextele ce stabilesc conexiunile dintre literatura lui Mircea Nedelciu şi literatura americană şi europeană. Lista conexiunilor se dovedeşte impresionantă. Comentariul insistă pe vocaţia de teoretician a prozatorului şi pe cea de experimentator. Nu sunt ignorate nici relatările mai delicate, interpretarea unor creaţii precum ***Povestea poveştilor generaţiei optzeci*** obligând-o pe exegetă să renunţe la orice pudibonderie. Valeria Bilţ identifică aici o poetică a textuării licenţioase şi a parodiei pornografice. Deşi concepută drept o replică la opera lui Ion Creangă, naraţiunea se transformă într-o satiră a crizei economice din România anilor '80.

Aceeaşi meticulozitate poate fi remarcată şi atunci când se trece la discutarea romanelor lui Mircea Nedelciu. Lucrarea trece în revistă dezbaterile legate de condiţia romanului optzecist şi decodifică principalele coordonate pe care le ia ingineria textuală în scrierile prozatorului. Sunt identificate „ecourile controlate" din proza americană, dar şi influenţele din Marcel Proust şi din reprezentanţii de marcă ai Noului Roman francez. Este vorba, cu predilecţie, de abolirea graniţelor dintre descriere şi naraţiune. Pornind de la observaţiile lui Dan Grigorescu, Valeria Bilţ relevă principalele metamorfoze ale romanului american în secolul XX. Apropieri interesante sunt făcute de Nabokov, prozatorul cu care Nedelciu prezintă cele mai evidente afinităţi la nivelul narcisismului textual. Bune sunt comentariile la romanele ***Zmeura de câmpie*** (1984) şi ***Tratament fabulatoriu*** (1986), două din textele de referinţă ale scriitorului. Lectorul migălos este preocupat să dezvăluie elementele de noutate pe care le aduce liderul generaţiei '80 în proza românească. Scriitorul dialoghează cu lumea şi intervine în ea pentru a o modifica. Un asemenea ***Tratament fabulatoriu*** apropie romanele lui Mircea Nedelciu de cele ale lui Mario Vargas Llosa. Chiar dacă este vorba de un text critic, exegeta nu îşi poate stăpâni admiraţia faţă de opera pe care o parcurge. Extrem de pertinente se dovedesc şi comentariile dedicate romanului colectiv ***Femeia în roşu***, care a devenit unul din reperele majore ale postmodernismului românesc. Pornind de la originala concepţie despre literatură a scriitorului, nu este ignorat nici statutul cititorului, un cititor familiarizat cu noile tendinţe din sfera artei, capabil să facă faţă provocărilor unei literaturi de factură experimentală, situate extrem de departe de clişeele şi de limba de lemn ce caracterizau discursul oficial al anilor '80. Autoarea este de părere că, prin opera sa de excepţie, Mircea Nedelciu a contribuit din plin la schimbarea paradigmei literare româneşti.

Prin ***Mircea Nedelciu. Aventuri în curtea interioară a postmodernismului***, Valeria Bilţ a reuşit să realizeze o cercetare migăloasă, documentată şi originală. Recenta carte se impune ca o referinţă certă în domeniu, alcătuind cea mai complexă monografie dedicată până în prezent autorului ***Tratamentului fabulatoriu***.

Augustin COZMUȚA

UN ROMAN CU GARDA JOS



Comentând volumul de debut ***Peretele cel mai iubit*** (1997), cuprinzând 23 de proze scurte, anticipam că în viitor *„nu este exclus proiectul unei narațiuni de amploare care să fructifice, într-o structură unitară, astfel de elemente disparate"* (***Punct critic***, 2004, p. 160). Şi, într-adevăr, acea *„O anumită artă a povestitului în proza scurtă"* a scriitorului Ştefan Jurcă se transformă în artă a romanului în cartea ***Pagina de gardă*** (Editura Dacia XXI, 2011). Translația e voită, ambiția de a elabora roman e mărturisită şi comentată de autor în unele momente din desfăşurarea tramei epice. Mai întâi, în ce priveşte universul uman abordat, genul scurt pare neîncăpător, mai apoi, în etalarea mijloacelor de expresie, romanul e considerat mult mai generos, dând posibilitatea autorului să se mişte în voie pe o largă claviatură compoziţională. Cu toate acestea, miza existențială a scrierii romanului precumpăneşte în fața mizei formale şi constructive de alcătuire a unei narațiuni. Salvarea unui conținut uman-istoric traversat de o galerie de personaje mai mult sau mai puțin conturate capătă prioritate în raport cu modalitățile uzitate spre a face relevantă estetic transfigurarea acelei substanțe de viață avută în vedere. Există mai multe „voci" narative, romanul se vrea polifonic, dar instanțele intrigii cedează treptat perspectiva lor particulară în favoarea unei viziuni integratoare, coagulante, prin intervenția şi prezența discretă ale unui Autor doar parțial omniscient, dar mai peste tot având calitatea de martor sau de receptacul şi de judecător al lucrurilor relatate, văzute mai ales, însă şi auzite de la alții. Jucată sau mimată cu inocență, implicată ori detaşată, postura de scriitor devine un rol asumat treptat şi edificat pe parcurs, într-o strategie laxă în aparență, dar deloc întâmplătoare, întrucât cineva în culise trage sforile şi struneşte acțiunea spre a nu lâncezi în poveşti spuse la gura sobei sau pentru a adormi conştiințe ori a trişa cu adevărul istoric. În acest fel conceput, romanul se prezintă cu garda trasă în jos, totul fiind, cum s-ar zice, la vedere, atât logica succesiunii alerte a episoadelor, cât şi maniera de a le înfățişa şi asambla vioi pentru a susține impresia firescului şi a autenticului, chiar şi atunci când unele momente şi scene pot părea minore sau sunt anume prezentate în banalul şi derizoriul lor, ca făcând parte inevitabil din *„lumea asta mare şi plină de nimic"*. Autorul devine legatar al dorinței Tatălui, figură tutelară, pentru a crea în scris *„lumea din Valea Deznei"*, un fel de Macondo autohton pentru Ştefan Jurcă, în care sens e invocat Naratorul cu misiunea sa specifică: *„eu am nevoie de unul ca tine cu artă pentru scris"*, ca *„să scrii povestea zonei noastre, lumea în care am trăit şi trăim încă"*. Scopul e şi el dezvăluit cu ingenuitate: *„Aşa vin vremurile peste oameni când nu mai poți să pricepi ce se întâmplă cu mersul lumii. Toate ies din matca lor... O iau razna"* şi, ca atare, *„Ele nu trebuie lăsate să piară ori să fie scrise prost de către alții"*. Convins că se înhamă la o misiune dificilă, Autorul acceptă convenția de a salva prin scris o lume în schimbare, implicat fiind cu întreaga ființă în derularea ei. El preia mai întâi o istorie recuperată fragmentar din spusele altora, îşi pune la bătaie propriile amintiri din copilărie, îşi scormoneşte memoria şi evocă selectiv momente trăite în satul de origine, ulterior înlănțuite cu altele traversate în vremea studenției şi în perioada intrării *„în câmpul muncii"*, cum se spunea în limbajul de lemn al epocii. Un triunghi geografic, trasat de locuri ajunse repere existențiale (Sebiş – Corona – Rivulus), face ca în mare parte filonul autobiografic să suporte o ficționalizare greu de recunoscut de urmaşi, dar cu conotații şi trimiteri recognoscibile, uneori până la amănunt, de contemporanii evenimentelor reale, proiectate acum într-o imaginație care tinde să le scoată în afara timpului şi să le confere un adevăr general uman: *„Eu construiesc o lume pe care nu ştiu dacă o voi regăsi vreodată în realitate"*. Natură răzvrătită, contradictorie, problematizantă, Autorul, versus Naratorul, recurge la o bogată paletă de tehnici şi de mijloace artistice spre a-şi face cât mai plauzibilă şi captivantă, dacă se poate, „povestea" vieții sale, în aşa fel încât în roman, spre a-şi spori veridicitatea, sunt chemate să-şi dea măsura expresivă modalități comunicaționale din cele mai diverse, apelându-se inclusiv la pagini de jurnal, extrase din presă, corespondență, pasaje eseistice, inserții istorice şi critice, în genere conforme cu statutul social şi intelectual al protagoniştilor şi în funcție de situațiile în care sunt angrenați. Dacă unele nume sunt codificate, altele, de sorginte livrescă, sunt menționate ca atare, ca într-un repertoriu bibliografic, specificați fiind autori, cărți şi publicații frecventate de Autor la intersecția cu scrisul său, alegerea fiind deliberată, dar câteodată pur aleatorie, fără vreo legătură cu problema dezbătută. E o mărturie şi nimic mai mult (e citată, de pildă, revista *„România literară"* în momentul în care se renunță la titulatura proletcultei *„Gazete literare"*) despre ce este şi se vrea a fi la modă în literatură pentru un „erou" preocupat totuşi de lectură: *„Aşa trăieşte Dorin în lumea viziunilor poetice, o lume paralelă cu lumea reală"*. Romanul ***Pagina de gardă*** nu e însă şi nici nu se vrea a fi paralel cu lumea reală reflectată în el, chiar dacă miza polemică cu sistemul politic comunist e coborâtă în subsidiar, tratată aluziv şi în cheia îngăduitoare a ironiei şi a umorului stenice: *„Televizorul mergea pe posturi sârbeşti* (la Torțişoara, aliasTimişoara)... *Se mai găseau produse alimentare, mai scumpe şi la negru, dar de foame nu răbda nimeni"*. Marea întorsătură (*„Acum că am revenit la vremuri apuse"*), căderea comunismului, e simțită în toată ambiguitatea ei, previzibilă şi imprevizibilă mai pentru întreaga suflare din Estul Europei, surprinsă însă lapidar şi elocvent:

„- Sigur, în pragul prăbuşirii unui sistem, sunt servicii care fabrică zvonuri. Zvonodrogul este o armă psihologică...

- Deci şi tu aştepți o schimbare în politica României...

- Tu crezi că toți suntem aşa de proşti cum ne prefacem?

- Da, suntem laşi...

- Suntem la picioarele Zeului...

- Bravo, eşti poetă, dar cine e Zeul?"

Ştefan Jurcă are şi curajul şi talentul de a fi cinstit cu sine, oferindu-ne o oglindă, uşor aburită, în care fiecare dintre noi ne putem privi cu folos, lăsând jos ori ridicând garda sau masca în totalitatea ei de pe figură, spre a descoperi ce suntem *„pe lumea asta mare şi plină de nimic"*.

Magda GRIGORE

UN DON QUIJOTE ÎN CĂUTAREA *PATRIEI IDEALE*

Cititorul lui Valentin Predescu, fie specializat, fie profan, se va confrunta cu o vibrație umană atipică textual în panorama *ego-grafiilor* postmodernității. Dar, ca să parafrazăm volumul de debut al autorului, *ierbarul gustului* poetic este un *idioma universal* în care scrisul, ca privilegiu existențial, rămâne o experiență unică, profundă şi inepuizabilă, trăită pe cont propriu, dincolo şi înainte de orice receptare. Şi în ultima sa carte, ***Persona non grata***, Editura Brumar, 2011, autorul trebuie citit acceptând recuzita lingvistică opțională, încheind un pact cu retorica greoaie şi făcând abstracție, când este necesar, de modul de transport al semanticii, urmărind în limbaj miza încărcăturii lui fruste, tranşante, sonor-vetuste şi nostalgice, mesajul lui profund uman, nedispus la negociere.

Implicat direct şi atent în aventura scrisului, Valentin Predescu are convingerea şi răbdarea căutătorului *idealist*, încrezător că poezia şi viața sunt două germinații naturale ale aceleiaşi tulpini a Adevărului. Ipostazele surprinse de el în secvențele transpuse liric, ca nişte epifanii ale acestui Adevăr de referință, sunt însă de-o luciditate dezarmantă, mai degrabă rău prevestitoare, încât ele însele anticipează absența purității întregitoare a întruchipării himerice. De aceea, poezia apare în lumina generoasă a gestului reparatoriu, autorul însumând în propria terapeutică nuanțe contradictorii de *imprudentia* şi *remedium*, atâta vreme cât sub aparenta exorcizare a frământării ființiale, poetul se adânceşte mai mult în *otrava meditativă* ca urmare a ritualului scrierii *celor trăite*, constatând că destinul său *nu poate fi altul*, lucru conştientizat uneori cu elasticitatea ironiei: *„Pentru poet nu există duşmani / ci doar idei care să-l perimeze. // Se crede pe undeva c-ar trăi o mie de ani / timp îndestul pentru-a putea fi dat la coadă/etern, să tot mediteze"* (***Persona Poetul***). De un romantism *subiectiv* şi deseori *militant*, Valentin Predescu întruchipează expresia vie a unei tipologii poetice descrise de Benedetto Croce în ***Breviarul de estetică***: *un om revoltat împotriva ideii de seninătate, convins de infinitatea imaginii artistice, iscoditorul catharsisului, atrăgând atenția asupra pasiunilor tulburi care nu se supun şi refuză purificarea.* Din această postură artistică, *sculptura cuvântului* vorbeşte în multiple ipostaze, cu o netrucată apartenență stilistică la modele, însumând o (trans)scriere originală şi onestă, cu o viziune gravă asupra existenței: *interesul de a merge vertical, sacrificiile, dreptul la chin, persoana non-grata, tăcerile care fierb, câmpiile înierbate ale libertății, lanțul singurătății, cerbicia, adăpostul Empireului, Numen*-ul în relație invincibilă cu rațiunea, *dreptul la elegie* etc. Valoroase prin semnificațiile şi conținutul lor simbolic, poemele acestea amintesc de lumea tomoziană, *suav-anapoda*, o *lume pe dos* care se cere desluşită şi în care poetul aparent înfrânt şi renegat este în măsură să dea totuşi veridicitate vieții: *„Persoana se-mpuşcă precum iepurii / la primul colț de stradă al pădurii / să-i cunoaştem pe vânători, mulți cred că poeții / sunt gonacii care hăuie de nebuni şi fără glas / desigur, numai glonțul din versul puştii / mai poate însemna universul cu sânge / numai poetul cu inima toată felii / putând sufleți drumul către persona veritas"* (***Persona veritas***). Disponibilitatea creatoare a lui Valentin Predescu devine astfel o probă a detaşării de propriul destin în același timp în care devine o solicitare, capacitatea constructivă a unui destin paralel, suprapus celui ontic. Poezia lui este căutare, neliniște, apel şi dureroasă exasperare, nelipsite de o fundamentală încredere în *dreptatea ce va să vie*, de o aspirație nemărturisită spre o *salvare* fără chip/întruchipare/asemănare, însă demnă de încredere în viață şi de bucuria de a trăi. Arghezian în sensul gândirii vocabularului *ca hartă esențială şi prescurtată a naturii*, Valentin Predescu este beneficiarul unui panteism intrinsec prin intermediul căruia se inspiră în construirea unui *adăpost de cuvinte* care-i suplineşte *patria ideală*: *„Vai nouă, vai nouă, / în această*

întârziere de ordinul anilor lumină / la peste-atâtea decenii de viață, de greață / cu noi la Masă cine să mai vină / când istoria persoanei toată e-o zdreanță / când ochii Istoriei nu pot vedea oblăduitor pe orișicare..." (***Persona Simfonia entuziasmului***). Același naturalism este uneori punct de plecare pentru reducerea la instinct sau pentru nostalgia unui paradis creștin neidentificabil. Cele mai importante secvențe ale liricii sunt însă cele referitoare la *atitudine*, chiar dacă elanul este secondat de o tristețe fulgurant-bacoviană: *„...să lupți pentru a spune revolta. Nesupunerii oarbe / și ca un Mozart al unui secol chemat într-ajutor / să accepți apoi să te-ndatorezi benevol / prin cumințenia versului gol*" (***Persona. Ultima speranță zbaterea-n patrie***). Preocupat de refuzul lumi(lor) oficiale, dar și al pozițiilor de autodistrugere, de umilință constrânsă, autorul își încarcă textul cu revolta retorică și exteriorizarea semantică a refuzului convenienților rudimentare, zăbovind asupra ideilor care generează problematizări actuale și care lasă de multe ori soluționările în seama interlocutorului. Valentin Predescu amintește de o generație sacrificată în/prin poezie. Și nu este vorba de un segment generațional ca atare, ci de soarta poeților prematuri care s-au născut și au trăit pentru poezie, dar cărora, din blestemate pricini întâmplătoare li s-a deturnat destinul poetic, oferindu-li-se în schimb visarea, revolta și așteptarea. Posesor al unei biografii surprinzătoare, zvârlit într-o istorie neprielnică, pe o orbită temporală ostilă, hăituit și limitat de către regimul comunist din *România recentă*, ca un personaj normal într-un teatru al absurdului, Valentin Predescu apare mistuit de o ambiție generoasă a scrierii, șlefuită în situații limită, de o neliniște creatoare pe care fragilitatea lui umană o accentuează. Valentin Predescu constituie azi unul din puținele exemple *la vedere* care depun mărturie *concretă* despre încrederea în poezie, într-un moment în care ea devine mai degrabă semnul exterior al unui sacrificiu. Poezia sa vorbește de o realitate brutală, cu false valori, plină de prejudecăți, de reticențe, aptă să gireze oricând cenzuri subtile și discriminări epuizante. Din această perspectivă, literatura devine un joc și/sau o suferință, iar indiferența din jur frizează dezolarea. *Visarea de sine* devine în schimb o șansă de libertate. Scriitorul apare ca un Don Quijote în căutarea societății ideale, el tinde spre adaptare și caută acomodarea, participarea. Oscilația între voință, dorință, speranță formează un triunghi în mijlocul căruia se leagă știreangul apelor-amintiri care izvorăsc neîncetat din fluxul deziluziilor suferite. Poemele din volumul de față sunt scurte instantanee filozofarde, nu neapărat biografice, cât mai degrabă *grafii mentale* ale unor momente care au erodat și erodează ființa în lungul mers al clipei spre neant. Este vorba de două fluxuri temporale: unul, urmărind ritualul brutal al unei istorii exterioare, în care biologicul este condiționat de metabolismul existențial general, dominant, și un flux aluvionar, interior, care are propria sa traiectorie: *„Tăcerea / e drojdia ce umflă poemul / să pară ca mierea - / să-și ridice Totemul*" (***Pâinea***).

În concluzie, Valentin Predescu este un supraviețuitor: ceva ne înfrățește cu el citind poezia pe care o scrie, chiar dacă (sau poate tocmai de aceea) acel *ceva* ne înspăimântă. Ceva care vine din riscurile neprevăzute ale ontologiei, în stare să compromită traiectoria umană de la statutul de intelectual până la condiția de scriitor. Derapajele din societățile imorale și corupte care antrenează deluvii istorice periculoase și care pot anula orice vocație. De aceea, este remarcabil că pentru Valentin Predescu poezia, chiar și în aceste condiții, este echivalentă cu existența unei noi dimensiuni posibile, o dimensiune suplimentară a temporalității – un timp în care fiecare clipă, indiferent de durata ei temporară, are atributul eternității. Clipele acestea generează un *timp ideal*, în care diferitele momente ale aceleiași trăiri se pot asocia între ele cu statut de egalitate, generând timpul adevărat, ontologia (i)reală a poetului. Volumul este o pledoarie pentru apropierea de viața celuilalt, de realitățile comune, de întâmplarea istoriei, dar și pentru particularul îngemănat cu generalul, pentru concretul care dă viață abstractului.

(Continuare în pagina 22)

Florian ROATIȘ

UN CONDOTIER AL SPIRITULUI

Nu s-au stins bine ecourile cărții tânărului indianist și eliadist Liviu Bordaș – cu un titlu deconcertant pentru unii, rebarbativ pentru alții: ***Apașul metafizic și paznicii filozofiei***, apărute la Editura Humanitas – și, prin colaborarea altor două edituri (Eikon, Cluj Napoca, și Comunicare (.)ro, București), a văzut lumina tiparului, în vara acestui an, volumul dedicat aceluiași „*apaș brăilean*", Nae Ionescu, purtând semnătura unui fost discipol și apropiat al acestuia, Vasile Băncilă (1897 – 1978).

Îngrijit de Dora Mezdrea, volumul poartă și el un titlu expresiv, care va deranja, cu siguranță, pe contestatarii „*apașului*": ***Nae Ionescu, un cavaler prestant al spiritului!***

Cartea lui Liviu Bordaș, bine scrisă și documentată, prin care acesta își propunea să-l apere pe Nae Ionescu de acuzația de plagiat – acceptată până și de discipolii săi, de la Mihail Sebastian la Mihai Șora –, a atras atenția prin cvasiinutilitatea demersului și a fost taxată ca atare. În schimb, cartea care îl are ca autor pe Vasile Băncilă nu are nimic spectaculos la prima vedere, cititorul grăbit rămânând cu impresia (corectă, de altfel) că are în față o carte incompletă, neterminată, nefinisată, în fapt schița unei monografii.

Cartea ne este pusă la dispoziție de cunoscuta și neobosita cercetătoare Dora Mezdrea, cea mai competentă, alături de Marin Diaconu, exegetă a interbelicului filosofic românesc. Aceasta a publicat, fără a beneficia măcar de o minimă publicitate, timp de aproape două decenii, peste 30 de cărți din și despre opera lui Nae Ionescu și a discipolilor săi. Chiar și simpla enumerare a acestora dă seama de amploarea investigațiilor ca și de lărgimea de orizont cultural ale exegetei: ***Nae Ionescu. Biografia*** (4 vol.), ***Biobibliografie Nae Ionescu***, corespondența lui Nae Ionescu (3 vol.), ediția de ***Opere Nae Ionescu*** (5 vol., în colaborare cu Marin Diaconu), ***Nae Ionescu și discipolii săi în arhiva Securității*** (4 vol.), zece volume din opera lui Vasile Băncilă, din care șapte în ediția de ***Opere***, trei volume din opera lui D. C. Amzăr etc.

În volumul de față – oferit în avanpremieră, întrucât textul va fi inclus în seria de ***Opere*** – Dora Mezdrea grupează în trei secțiuni un material divers compus din eseuri și articole publicate, fișe, schițe, scrisori etc. din arhiva lui Vasile Băncilă despre admiratul său magistru. Prima secțiune cuprinde trei texte elaborate de Vasile Băncilă pe parcursul anului 1940, după moartea lui Nae Ionescu (la 15 martie). Un articol este intitulat simplu ***Nae Ionescu*** și a fost publicat în revista „*Însemnări sociologice*", fiind reluat ca introducere la cursul de ***Istoria logicii***, editat de discipoli în anul 1941. Al doilea text, ***Metamorfoze închipuite la Nae Ionescu***, a fost publicat de Vasile Băncilă în „*Cuvântul*", la sfârșitul anului 1940, iar al treilea, ***Nae Ionescu și „Predania"***, a rămas în manuscris până în anul 2007, când Dora Mezdrea l-a inclus în volumul ***Operelor*** lui Vasile Băncilă, care conține eseistica acestuia din perioada 1937-1944.

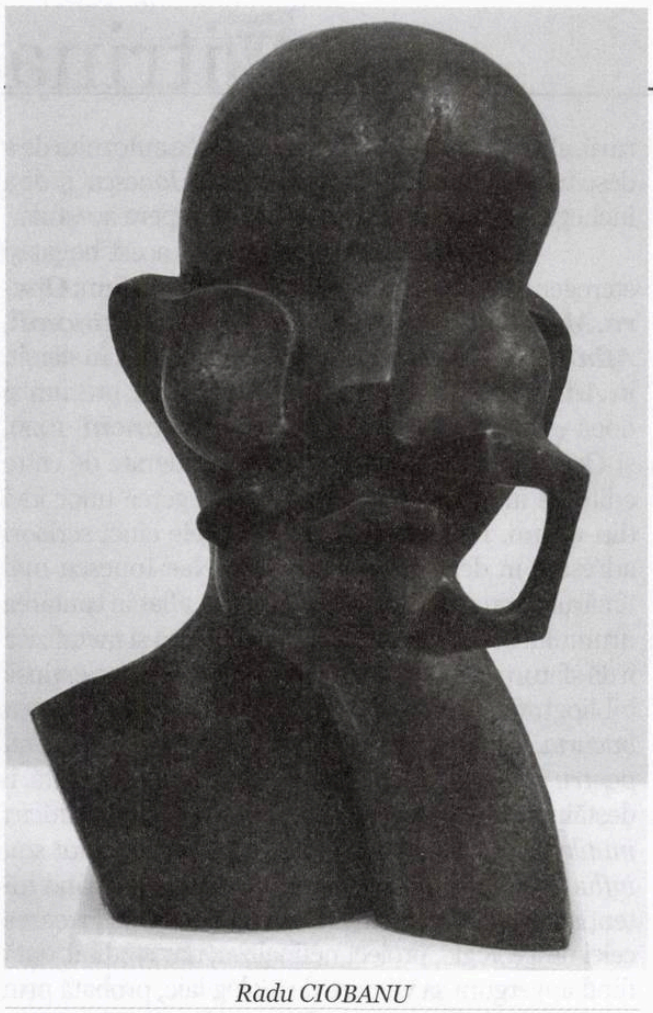
Partea a doua a cărții, cea mai consistentă, cuprinde fișe, însemnări fugare și schițe de eseuri, datate cu luna și anul, unele, doar cu anul elaborării, altele, toate probând preocuparea autorului de a descifra ceea ce s-a numit „*enigma Nae Ionescu*" și de a închega o monografie despre viața și opera acestuia.

Dora Mezdrea sistematizează acest bogat și eterogen material în 11 capitole tematice, precum: ***Opera***, ***Metafizica***, ***Păcatul***, ***Profesorul***, ***Antinomii***, ***Afinități***, ***Personalitatea și destinul*** etc. În sfârșit, în ***Addenda*** sunt publicate șapte scrisori, precum și două eseuri (***Despre un neam de oameni***, 1929, și ***Creațiune și păcat***, 1941), considerate de către editoare indispensabile pentru înțelegerea unor idei din volum. De mare interes sunt cele cinci scrisori adresate în deceniul trei de către Nae Ionescu mai tânărului (cu șase ani) Vasile Băncilă, aflat în căutarea drumului în filosofie. Profesorul de logică și metafizică îi dă sfaturi: ce să citească (îi întocmește chiar o extinsă bibliografie), cum să citească („*înțelepțește, pentru bucuria... personală, pentru lărgirea orizontului..., nu pentru informație, ci pentru reflexie*") etc. Totodată, îi destăinuie din experiența sa pentru a-l feri de „*rătăciri inutile*", aici intrând și ideile sale despre „*plagiat sau influență*", ca și din proiectele imediate, intrigând intenția sa de a părăsi Facultatea de Filosofie în favoarea celei de Teologie, proiect nefinalizat, dar credibil, dată fiind anvergura sa viitoare de teolog laic, probată prin sutele de articole pe teme religioase din „*Cuvântul*", ca și prin cele din „*Predania*" și „*Logos*".

La solicitarea lui Nae Ionescu, Vasile Băncilă va scrie și va publica în revista „*Ideea europeană*" studiul ***Reforma calendarului*** (1924). Apreciat de Nae Ionescu, studiul (apărut în trei numere) va reține atenția și a celor de la „*Gândirea*" și în special a lui Lucian Blaga (care-l va recenza) și a lui Cezar Petrescu, acesta din urmă scriindu-i și oferindu-i paginile „*Gândirii*" pentru a-și expune gândurile! Peste un deceniu – timp în care L. Blaga și V. Băncilă s-au citit și s-au exprimat doar pe cale publicistică – ei intră în corespondență, care va continua până în anul 1946, dar se vor și întâlni (la Brăila, Cluj și București), între ei născându-se o sinceră și elevată prietenie. Dacă Băncilă i-a dedicat lui L. Blaga o excelentă exegeză – ***Lucian Blaga, energie românească***, 1938 –, vitregia vremurilor nu i-a permis să facă același lucru și pentru Nae Ionescu. Și totuși, chiar neterminată, cartea-proiect a lui Vasile Băncilă, sintetizând o preocupare, ba chiar o obsesie, de mai bine de patru decenii (1936-1978), oferă câteva păreri rezonabile, unele inedite despre complexa și enigmatica personalitate a celui care, o recunoaștem sau nu, a tulburat o epocă (și ce epocă!) din istoria noastră.

Încă din 1940 Vasile Băncilă își propunea să destrame legenda apărută în timpul vieții profesorului potrivit căreia acesta „*n-a scris*" și, deci, nu are operă, și că la Nae Ionescu „*nu se învață carte*". Celor care încă din deceniul patru al secolului trecut îi reproșau lui Nae Ionescu lipsa cărților Vasile Băncilă le amintea de miile de articole publicate de acesta în „*Cuvântul*" (peste 1400), în „*Ideea europeană*", „*Predania*" și „*Logos*". Acestora le adaugă zecile de conferințe ținute în toată țara, care, dacă ar fi fost scrise, ele singure ar fi constituit „*o mare operă*". În sfârșit, vin zecile de cursuri din cele două decenii de activitate la catedră, din care nu toate s-au păstrat. Vasile Băncilă face comparația cu Hegel, ale cărui ***Prelegeri*** (de filosofie a istoriei, a dreptului și a religiei) au fost publicate postum de studenții săi, lăsând să se înțeleagă că Nae Ionescu „*n-a avut acest noroc*". Vasile Băncilă însuși a făcut parte din „*Comitetul pentru tipărirea operei lui Nae Ionescu*", alături de Mircea Vulcănescu, Constantin Noica, Constantin Floru și Octav Onicescu, comitet care a reușit să tipărească patru cursuri (două de Metafizică și două de Logică) în perioada 1941-1944, după care inițiativa s-a oprit. Motivul poate fi cel invocat de O. Onicescu în ***Memoriile*** sale - și anume că mareșalul Ion Antonescu l-a rugat, printr-un intermediar, să înceteze tipărirea operei celui care se pare că și după patru ani continua să tulbure conștiințele -, dar poate fi la fel de bine și războiul cu dictatura care i-a urmat, când discipolii Profesorului au trecut prin mari încercări.

(Continuare în pagina 22)



Radu CIOBANU

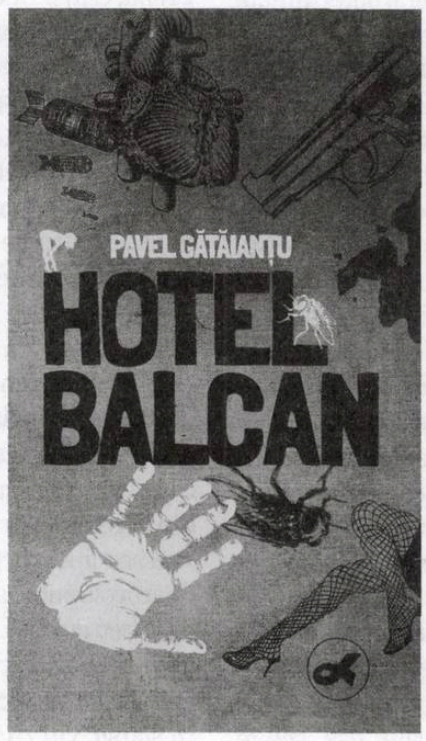
Daniela SITAR-TĂUT

„HOTEL BALCAN SUNT AŞEZĂMINTELE ŞI CIMITIRELE UNDE VOM SFÂRŞI CU TOŢII ŞI NETOŢII”

Militant, redactor la Postul de Radio Novi Sad pentru programul în limba română, prim-preşedinte al Asociaţiei Comunitatea Românilor din Iugoslavia, poet, prozator, eseist, dramaturg, monograf, iniţiator a numeroase publicaţii româneşti din Voivodina, promotor de Performance-Art, Pavel Gătăianţu are o activitate revuistică şi editorială luxuriantă. Antologia ***Hotel Balcan*** (2011), apărută la Editura Libertatea, Panciova, în Biblioteca de literatură contemporană, reuneşte o selecţie de poeme reprezentative din volumele precedente: ***Odsutno vreme /Timp absent***, în limba sârbă, 1976; ***Şarpe bărbierit***, 1984; ***Naşterea prozei***, 1986; ***Poezii***, 1987; ***Calibrul pistolului***, 1991; ***Antrenament pentru ogari***, 1997; ***Nevisatele vise***, 1999; ***Umărul lui Sisif***: *poeme*, 2001; ***Made in Banat***: *poeme*, 2002; ***Din ţara lui Shaban***, 2006; ***Anarhie cu pauză de ceai***, 2011, precum şi zece texte ***Inedite***, succedate de ***Aspecte critice selective***, aprecieri referitoare la specificitatea lirică a acestui bard postmodern aparţinătoare lui Carmen Dărăbuş, Virginiei Popović, Mihaelei Albu, Danielei Sitar-Tăut, lui Cristian Robu-Corcan, Marianei Dan, lui Gerhard Binder. În ceea ce priveşte titlul, am solicitat elucidări autorului, care ni-l explicitează polisemantic: „*Hotel Balcan este denumirea statelor din Balcani şi din Europa de Est. Este un hotel trăsnit şi trist, murdar, cu camere nevopsite, cu lenjeria pătată de sperma uscată. Este un hotel cu capacităţile de 120 de procente câştig pentru că vin clienţii suspecţi, cu curve şi stau o oră-două. Este trista noastră viaţă că ne-am născut într-o regiune subdezvoltată economic, cultural, moral. În Hotel Balcan se pot încadra toate cărţile mele de până în prezent (10 originale) de poezie. Hotel Balcan sunt aşezămintele şi cimitirele unde vom sfârşi cu toţii şi netoţii. Hotel Balcan este un underground al lui Kusturica, Felini etc. Hotel Balcan e plin de rahat românesc şi de curvele naţiunii. Hotel Balcan e situat în ţara lui Shaban*”. Veritabil cronotop, Hotel Balcan pare a fi un loc similar Meccăi lui Al. Macedonski sau Isarlâcului lui Ion Barbu, epicentru acţional şi ideatic al poetului, începutul şi sfârşitul, topos decrepit şi cosmopolit, purtând amprenta degenerescenţei, a eternei tranziţii.

Din tomul de debut, ***Timp absent*** (1976), sunt recrutate doar trei texte, subsumate unei temporalităţi erodante şi deconcertante deopotrivă. Faţetele cronologiei se conjugă pe antinomia *timp absent/timp secund*. Detaşarea de sinele prezent echivalează cu eludarea unui trecut bulversant, hedonist, cu păcate amintite, dar nenominalizate, tutelat de nostalgia liniştii, a tăcerii. Compensator, *timpul secund* constituie o alternativă beatnică, tranchilă, un ev recuperator al serenităţii. Schimbările ambientale (istorice), care alterează alienant până şi vântul, sunt contrabalansate de o senzaţie de imponderabilitate, de detaşare de teluric şi evaziune în celest (ficţional), note definitorii ale timpului secund. Sceptic („*În acest timp absent/ să mă rog oare?*”), eul solitar se simte un paria repudiat de o divinitate ostilă şi retractilă.

Cadenţa lirică se metamorfozează în volumul următor, ***Şarpe bărbierit*** (1984), textele fiind grefate pe estetica suprarealistă, cu inflexiuni postmoderne în ceea ce priveşte prozaismul, tehnica palimpsestului, melanjul dintre registrul colocvial şi cel neologic, preponderent citadin. Imaginile coşmareşti, sepulcrale aproape se propagă între două graniţe: carnalul şi cognitivul (***Netezeşte-ţi firele de păr şi morţii. Şi părul...***). Interioritatea guvernată de poescul corb, care-i devorează fiinţa cu propensiuni nihiliste, mefiente, se vrea abandonată, iar adresarea directă, imperativă, o invocaţie ardentă de alinare a marasmelor sufleteşti, pare o predică în deşert a unui ins turmentat de spasme gnomice. Tomul capătă o pecete preponderent thanatică, iar ipostazierile, reflectate lapidar, transformă moartea într-o banalitate cotidiană: spânzurare, aneantizare bahică, împuşcare (***Unii se spânzură la sediul agenţiilor de...***). Asistăm la o inversare a polilor normalităţii: „*pe viu îl împuşcă*”, fiinţialul este anihilat, în vreme ce robotul (inanimatul) se umanizează, se animă, ba chiar secretă lacrimi. Lirica se vivifică, se emancipează: „*Poezia-ţi zvâcneşte-n pahar ca Schwepps-ul*” (***Şase pahare. Şase furculiţe. Şase linguri***), contabilizează existenţa. Regresiv, inventarul este amputat. Cele şase (poeme, poeţi, vieţi, ani, cărţi) sunt subit reduse la o treime, apoi decimate până la unu, la niciunul şi, în final, sortite extincţiei, într-o moarte simbolică a expectanţelor, dar şi a trăirilor spirituale: „*Un cuţit înfipt în inimă*”. Fulguraţiile portretistice îl aduc pe Jimmy Hendrix în proximitatea textuală a unui ţăran dezrădăcinat. „*Transportat (gratuit) într-un Boeing şapte sute şapte chiar în ţara lui Douglas*”, „*implântat pe bulevarde*”, acesta este debusolat, îşi pierde reperele de acasă, perimetrul familiar şi se anesteziază alcoolic „*la Clubul cincizeci şi doi*”. Barbar într-un mediu căruia nu-i poate percepe esenţa, recrutează superficii şi-un limbaj contaminat, după ureche. Conversiile abracadabrante conduc înspre alienări şi des-centrări: „*Acasă plugul ară singur./ Calului i-a pus wookman la urechi./ A înnebunit de-atâta dans/ la discoteca locală*” (***Ţăranul fusese ridicat direct din pustă...***). Profilul emigrantului este vizibil şi în poezia ***La Zürich, la muncă provizorie, îţi introduci...***, practicant al unor munci de jos, ascultător al posturilor radiofonice pentru străini, căutând obstinant „*metaforele în parcul oraşului*”. Nimfetele par a fi dispărute, în vreme ce toposul este inundat de cucoane ajunse la senectute. Redundantă în economia acestui volum este prezenţa şarpelui, reptilă domesticită, cu habitudini snoabe, dandy, exhibiţionist, „*proaspăt bărbierit*”, degustând „*ceai oriental la ora exactă*”. Aparenţa speciei este întreţinută de pielea împrumutată „*de la un boa pensionat*” şi de „*punga cu otravă*”, astfel încât vigilenţa şi periculozitatea lui nu sunt discreditate.



Din ţara lui Shaban (2006) ia forma unei replici în timp, a unui „*răspuns la Scrisoarea a III-a*”. Aparentul palimpsest sugerat de titlul secund este invalidat pe parcursul textului. Peregrin pauper al unei patrii mohorâte, „*numită Shaban*”, Pavel Gătăianţu configurează o poetică decepţionistă, în care masele nu mai pot survola vicisitudinile, iar victoria se dovedeşte un lexem calp, picat în dizgraţie. Shaban este farul călăuzitor şi înrobitor deopotrivă, liantul etnic al unui trecut roman şi speranţă a libertăţii. Alura imnică este încondeiată de sintagme promiscue, de îndemnuri concupiscente şi *m'en fiche*-isme specifice nonconformistului poet, care nu practică un *laudatio* servil şi nici nu se poate înregimenta unui patriotism de paradă. Definiţiile date patriei sau poeziei se distanţează de optica încetăţenită. Astfel, „*Patria e un drog sintetic,/ un gigolo îmbătrânit, de sfâşieri şi revelaţii;/ un foileton cu Tarzan,/ o bufniţă împăiată/ cu un ochi de sticlă lipsă/ în aşteptarea orgasmului*” (***LSD***). Cinetica discursului liric aminteşte, din punctul de vedere al timbrului detabuizant, de Mihail Gălăţanu în volumele ***O noapte cu patria*** sau ***Româna cu prostii***. Dacă patria are un aer vetust, fiii acesteia par a-şi conserva o tinereţe veşnică. Ea este percepută lapidar drept un creuzet mnemotehnic şi un inepuizabil lanţ sanguin, sacrificial: „*Patria, cimitir de amintiri,/ O dâră de sânge şi atât*”. ***America*** este vizualizată descendent, prin negarea secţiunii anterioare: Statele Unite ale Americii, „*marile oraşe*”, cartiere, avene, destine umane. ***Dumnezeu printre români*** constituie o lamentaţie cam improprie stilului auctorial, cu inflexiuni din psalmii arghezieni. Supuşenia, obedienţa, reprizele de *mea culpa* sunt succedate de reproşuri ale abandonării, ce culminează cu dubitaţii blasfemice: „*cine-i Domnul nostru adevărat?*”. ***Geografia secolului XX*** este panoramată făcând apel la terminologia dramatică. Reiterând baroca imagine a lumii ca teatru, ca spectacol, poetul imaginează universul ca un habitat teatral în care doar autorul (scenarist, demiurg) cunoaşte resorturile acţionale ale fabulei. Scenografia este oferită de formele de relief, iar spectatorii, inconştienţi de insignifiantul lor rol figurativ, „*aşteptau încolonaţi la uşa autorului/ de scenariu*”, să li se decidă soarta. Spectacolul veacului anterior cade în deriziune, în uitare. Cazon atitudinal şi lexematic este ***România***. Pavel Gătăianţu se defineşte drept un fiu al acesteia, cu o ascendenţă de generaţii. Tonalitatea imperativă se converteşte într-un apel la resuscitarea stindardului naţional, la aducerea lui pe culmi ale superlativului. Simbioza fiu-ţară este consolidată de aportul sanguin al predecesorilor, iar eul poartă în el infatuarea zestrei etnice imperiale: „*Nu exist! Sunt doar un roman.*”

Volumul ***Anarhie cu pauză de ceai*** (2011) stă, încă din titlu, sub semnul contrastelor. Construcţia, oximoronică aproape, se axează pe disjuncţii de tipul dinamic/static, belic/boem, insurgenţă/calm englezesc aristocratic. Haosul şi insubordonarea specifice anarhiei sunt secundate scriptural de un relaş cu iz *m'en fiche*-ist. Poemul iniţial, ***Mamă povesteşte copiilor povestea cu Iugoslavia***, concentrează câteva dintre temele redundante ale volumului: războiul, etnicitatea, istoria/trecutul, libertatea. Metafora centrală, „*soarele libertăţii*”, este similară unui El Dorado sau Fetei Morgana, ideal apolinic întemeiat pe expectanţe amputate. Apelul la un timp beatnic, al lipsei de constrângeri, invocaţia dramatică a acestuia constituie un deziderat aproape utopic. Reluarea simetrică în incipitul liric a titlului amplifică sugestia necesităţii conservării memoriei recente. Monologul liric adresat mamei (ţării) accesibilizează discursul poetic, făcându-l comprehensibil tuturor prin învăluirea lui într-o mantie basmică, moralizatoare. Lecţia aducerii-aminte devine, simultan, un recurs la ne-uitare. Ororile belice sunt exploatate într-o cheie tropică domoală, de cânt bătrânesc. Accentul pus asupra lexemului „*poveste*” şi a derivatelor acestuia conferă trecutului imediat un aer de irealitate. Penelarea dezastrelor războiului se întrepătrunde cu imaginile patriarhale, domestice, care denunţă în subsidiar durabilitatea etnică, în pofida vicisitudinilor istorice. Mimând recuzita lingvistică regional-populară, Pavel Gătăianţu sintetizează traseul devenirii populaţiei române cu urmaşi imperiali (numele lui Franz Josef şi al Mariei Tereza sunt reluate deseori pe parcursul tomului), semnalând pericolul, tot mai evident, al emigrării, al des-fiinţării naţionale. Graniţele geografice ale poemului sunt dublate de cele ale Cortinei de Fier, concrete în anii războiului rece. Textul, care se derobează de convenţiile metrice, poartă un încărcat filon narativ şi aminteşte de tentativele disperate, letale uneori, ale românilor de-a trece frontiera în Iugoslavia, indiferenţi la posibilitatea unui trai pauper, de transfug, în numele aceleiaşi libertăţi sperate. Cinic, autorul semnalează aparentul paradox: „*Cu toate că zorile la noi veneau foarte des din vest/ Ei fugeau spre est, adormiţii...*”. Finalul textului accelerează impacienţa emiţătorului, iar adresarea ajunge acum autocratic-imperativă, în pofida convenţiilor de politeţe asumate. „*Maica*” necesită corijări ale instrumentarului puericultor. Zestrea populară, legendară, cu Toma Alimoş chirurg-fără-anestezie al lui Manea, haiduci insalubri sau „*desene animate de groază*”, trebuie înlocuită cu principii morale, cu rectitudine şi demnitate naţională. „*En attendant Godot/ liberté*”, optimist-liric infatigabil – Pavel Gătăianţu face apel din nou, paseist, la ancestralitatea neîngenuncheată.

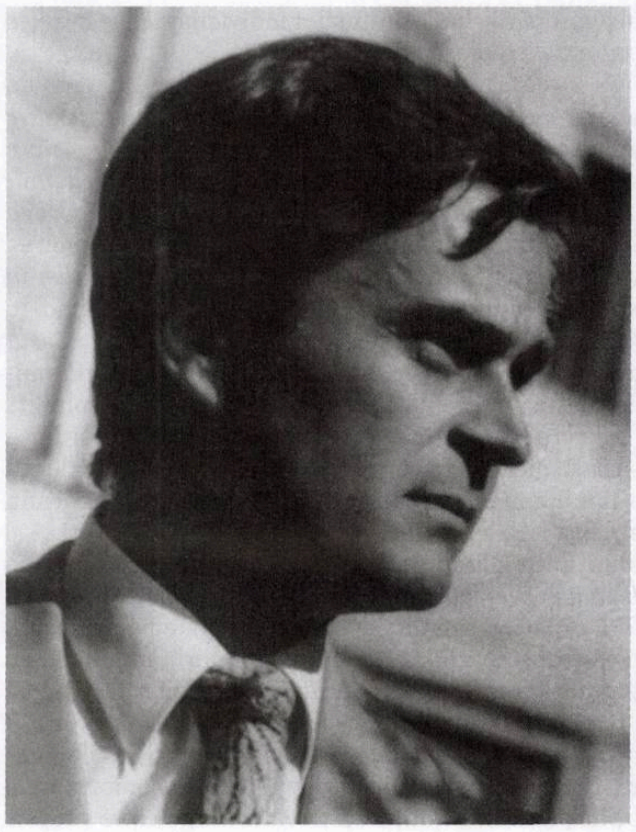
(Continuare în pagina 22)

Grigore SCARLAT

Veţi spune

Drumul acesta are capăt,
Poate să sfârşească lângă trunchiuri rotunde
Ale bătrânei, secularei păduri.
De-acolo, ştiu, porneşte un altul
Cunoscut de vânători,
Poate că şi acesta
Se va sfârşi în cristalul izvorului de munte.

Viaţa aceasta are un capăt,
A ta, a mea, a celor din jur,
Alungindu-se ca un tren în câmpie
Ori şerpuind printre pietrele fierbinţi
Asemenea reptilei ce caută ouăle de pasăre.
Viaţa aceasta, veţi spune,
A mers pe drumul ei până la capăt.



Cu fiecare clipă

Am văzut stânci
Prăbuşindu-se în albia râului –
Poate păstrăvii au presimţit dezastrul
Şi-au ţâşnit spre izvor.

Ne prăbuşeam şi noi odată
Cu muntele sfârtecat de dinamite,
Se prefigura un început
Pe care nimeni nu-l aproxima.

Acum, sunt stăpân pe situaţie,
De aceea îţi pot spune că
În albia râului, peştii au dispărut,
Zadarnic ai căuta păstrăvi,
Ei au rămas în amintirea localnicilor.

Iar ei, localnicii,
S-au tot împuţinat, în timp,
Astfel că şi amintirea ţinutului
Dispare cu fiecare clipă.

Numai trupul tău

O lume se schimbă, dispare –
Ce semne ne lasă, ce semne rămân,
La capătul ei o simplă mirare
Ori respiraţia unui bolnav plămân.

Numai privirea ta va răzbate
Peste nimicurile acestea, de rând,
Peste ţinuturi sterpe ori bogate,
Peste golul imens şi flămând.

Numai trupul tău va răsări
În geana nopţii, pustii,
Numai trupul tău va rumeni
Când vara macină spicele-n câmpii.

Deasupra *

Chipul Poetului –

Sigiliul lui de ceară

Ce s-a imprimat în noi
Ca vechile litere, de plumb,

Menit să dăinuiască.

Poetul secolului trecut,
Întins într-un sicriu

Cum singur şi l-a imaginat,

Lucian Blaga se ridica
Asemenea unui vultur
Sub privirile noastre, de filologi,

Un vultur, aşadar,
Ţintuit în văzduh,

Deasupra stolului de porumbei.

**Versurile acestei poezii au apărut mai întâi în "Familia", apoi în "Astra". Poezia a fost citită la Festivalul Internaţional de Poezie "Lucian Blaga"*

Ocrotit am fost

Cu tine, Doamne,
Au păşit pe marginea albastră
A abisului,
Atras de magnetul adâncului.

Ocrotit am fost
De la început, din prima clipă,
Deasupră-mi, aripi
Mă apărau de focul
Care mai pârjolea ţinutul.

Ca un mers pe sârmă
Mi s-a părut viaţa aceasta,
Chiar de nu te-am înţeles,
Când voiam totul – dintr-o dată –,
Îţi sunt recunoscător, azi,
Că divina protecţie
Nu m-a părăsit.

Călătoresc spre Ţara Oaşului

(In memoriam, dlui dr. Pop Mihai)

Călătoream spre Ţara Oaşului –
Pătrunzând, parcă, într-un ţinut fabulos,
Deşi îl mai văzusem,
Deşi pădurile îmi erau cunoscute.

Nemărginită era privelişte a,
Şi, astfel, s-ar fi răsfrânt
În culorile avide ale Ucrainei
Ori în miresmele pustei Ungare,

Dacă, din senin, fulgerul
Nu ne-ar fi atras atenţia
Spre codrii seculari,
Spre trecutul cel fără de trecut.

Aurel CUCU

Şi, dintr-o dată, trupul
Se simţea atras de mirajul,
De ploaia ce a urmat
Să cadă peste vârsta noastră.

Un singur vers

Câteodată -
Toată murdăria acestei lumi
O poţi şterge cu un singur vers.

Este minunat să trăieşti astfel,
Ca un nou-născut,
Ca o pasăre zburând direct din ou
Într-o unică zi.

Nimeni nu este mai fericit decât tine -
Nimeni nu poate trăi asemenea clipe!
Păstrează-ţi cumpătul, îndoiala,
Căci la orizont se adună nori,
Atâtea lucruri au fost maculate,
Gata să te sufoce, scufunde,
Pe tine, care-ai crezut
Că toată murdăria acestei lumi
O poţi şterge cu un singur vers.

Scrisoare de iarnă

Mă grăbesc să-ţi trimit
Scrisoarea dintr-o zi de iarnă -
Concisă şi săracă,
Precum sunt puţinele ore
În care ne mai zărim chipurile.

Din marginile paginii
Te pândesc lupii -
Haita ce a dat buzna în oraş,
Înfometată peste măsură.

Din marginile paginii,
Eu te privesc
De parcă te-aş privi
Pentru ultima oară.

Terezia FILIP

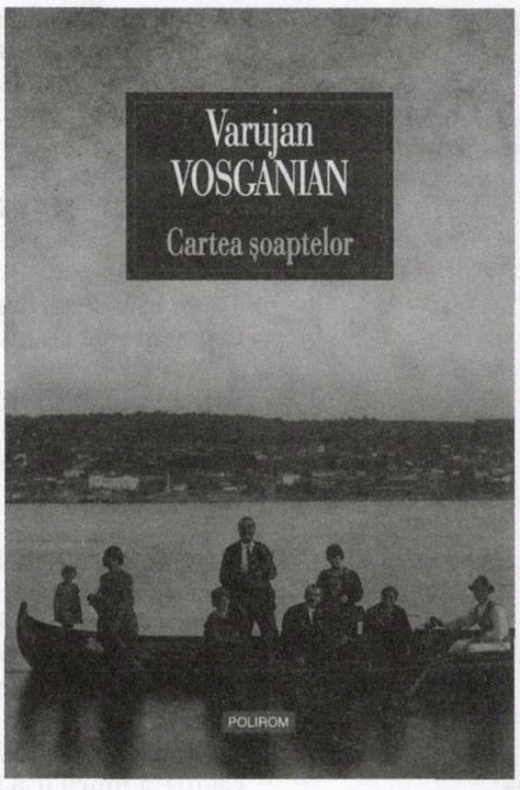
DESPRE REVERBERAȚIILE ŞI TRAGEDIILE ISTORIEI *„ÎN ŞOAPTĂ”*, CU TANDREȚE ŞI REVERENȚĂ

Nicolae SUCIU

„În copilărie, am trăit într-o lume a şoaptelor. Ele se rosteau cu băgare de seamă. Abia mai târziu am aflat că şoapta are şi alte înţelesuri, cum ar fi tandreţea sau rugăciunea.”(Varujan Vosganian)

Într-o lume zgomotoasă care-şi perturbă mai mult sau mai puţin voluntar, mai mult sau mai puţin intenţionat propriile mesaje prin ţipete stridente, prin gesticulaţii agresive şi reacţii sfidătoare, dacă nu zeflemitoare şi băşcălioase de-a dreptul, dar deopotrivă anihilante, ***Cartea şoaptelor*** a lui Varujan Vosganian ne propune o privire inedită în real, o lectură a lui calmă şi discretă, oarecum tandră, *în şoaptă*. Autorul e, de altfel, convins că există *cărţi zgomotoase,* scrise pe vremea când oamenii vorbeau în şoaptă, şi care, deşi se agaţă forţat de firul veşniciei, rămân sortite să moară repede, ostenite şi sufocate (p. 255). Tot astfel, la antipod, există *cărţi şoptite* despre vremuri zgomotoase, brutale şi necruţătoare, pe care sinceritatea privirii şi puritatea reflectării le fac să intre cu forţă în istorie şi, cu certitudine, şi în veşnicie. ***Cartea şoaptelor*** este dintre acestea.

Tocmai am încheiat lectura acestei impresionante cărţi şi, aflându-mă încă în raza ei, în atmosfera fabulos-tragică a istoriei armenilor din ultimul secol, petrecută la interferenţă, pe alocuri, cu istoria românească[1] şi cu cea balcanic-orientală, încerc un sentiment ce reiterează mereu când e vorba de lectura unor cărţi majore: că nu te poţi elibera brusc de povestea unei cărţi, că nu poţi ieşi din ea facil, indiferent, ca şi cum nimic nu ţi s-ar fi întâmplat. O carte bună e aidoma unei fiinţe, te marchează într-un anumit fel, te respinge ori te cucereşte oferindu-ţi ceva din puterea şi înţelepciunea ei, şi nu doar te informează, ci te îmbie ori te obligă la redefiniri şi redimensionări ale propriei priviri asupra lumii. Acesta şi e, de altfel, rostul literaturii, iar în opinia lui Varujan Vosganian, cititorul este un punct de sprijin pentru traiectoria cărţii în lume, el situându-se într-un fel de continuitate auctorială ce face cartea *„să respire”*, *„să supravieţuiască”*, să dăinuie (p. 255).



Apărută la Polirom în 2009, într-un format şi o ţinută grafică pe cât de elegante, pe atât de expresive, cartea numără peste 500 de pagini, dovedind o consistenţă epică, o tramă şi o formulă narativă întru totul impresionante, moderne, inedite. Nimic trucat, nimic forţat şi artificial în substanţa epică, în tehnica narativă, ci, dimpotrivă, totul subtil, rafinat, captivant şi convingător, de la designul cărţii la privirea şi atitudinea auctoriale. Fotografia de pe copertă prezentând un grup de armeni într-o barcă, în traversarea unei ape, este emblematică pentru un întreg destin comunitar şi etnic, reprezentat de câţiva indivizi, bărbaţi şi femei, navigând parcă în curenţii când mai calmi, când mai învolburaţi ai istoriei.

Lansată în numeroase oraşe din ţară şi de pe continent, cu prezenţa autorului, ***Cartea şoaptelor*** a stârnit o fervoare şi-un interes pe care literatura română a ultimelor decenii nu le-a mai cunoscut, iar la doi ani de la publicare, vorbim deja de circuitul ei planetar, datorită solicitării drepturilor de traducere şi editare avansate, şi unele realizate deja, de către numeroase edituri din Austria, Suedia, Spania, Italia, America Latină, Israel. Ce ne spun toate acestea? Că literatura autentică nu este un produs forţat, artificializat prin experimente epico-prozaice năstruşnice, combinatorii ori epatante, cum se-ntâmplă să întâlnim uneori în actualitate, că o carte de mare forţă se naşte din experienţe de viaţă majore şi se promovează oarecum firesc, de la sine, că gustul cititorilor nu se dezminte, iar impactul public este însuşi actul ei de validare.

Cu un titlu poetic, dar, posibil, nu lipsit de-o anumită ostentaţie bine ascunsă-n metaforă, ***Cartea şoaptelor*** se impune de departe ca fiind cel mai celebru roman al literaturii române a ultimelor decenii. Poate doar ***Cel mai iubit dintre pământeni*** al lui Marin Preda să fi avut un asemenea ecou, poate ***Orbitor*** şi ***Levantul*** ale lui Mircea Cărtărescu... În sintagma *a şoaptelor* – adică *a spunerii*, a ecourilor şi a reverberaţiilor unor voci multiple ce-şi interferează mesajul tentând parcă mai mult să-l obtureze şi să-l codifice decât să-l expună în nuditatea şi tragismul lui –, titlul voalează atât dimensiunea poetică implicită a epicului, cât şi funcţia cărţii în lume, de cronică a vremurilor, a indivizilor şi a neamului lor. Dimensiunea ori rezonanţa poetică implicită şi inefabilă este nu doar a epicului, ci şi a realului însuşi, iar autorul ***Cărţii şoaptelor*** ştie şi confirmă aceasta. Destinul colectiv al armenilor din ultimul secol şi jumătate de istorie şi numeroase destine individuale exemplare, unele aventuroase şi tragice, întreţes materia epică a cărţii.

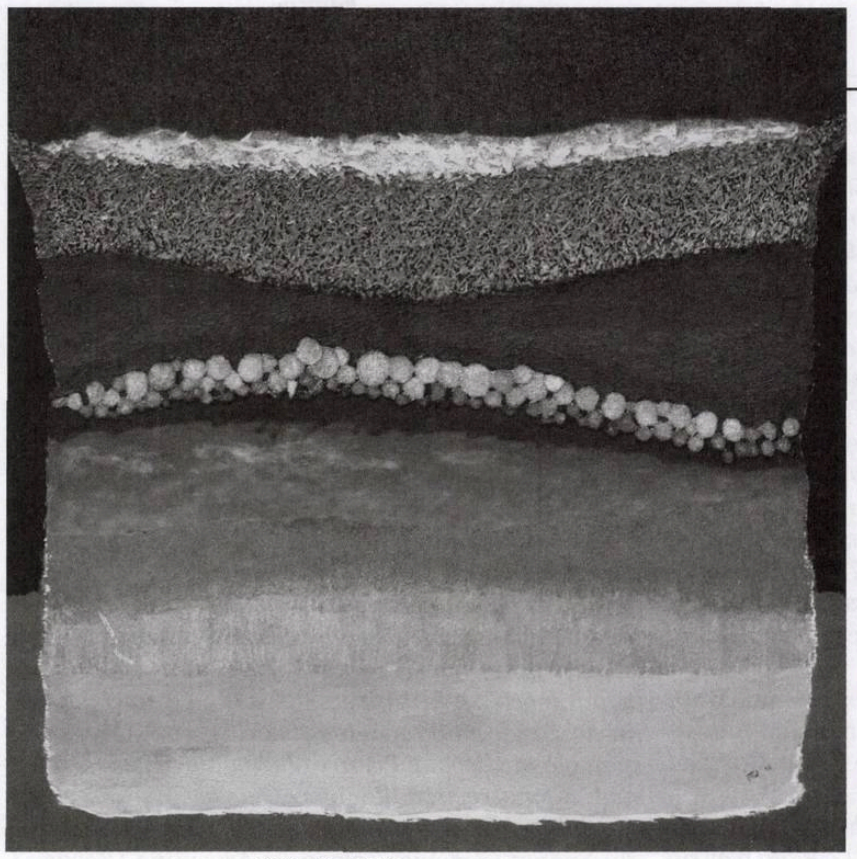
Nu neapărat fictivă, ***Cartea şoaptelor*** e oglinda vieţii unei comunităţi, relevând stilul de viaţă al armenilor sporit de – şi sporindu-l – farmecul oraşului patriarhal, atitudinea calmă ori îndârjită, ori temperat-tenace a unor inşi excepţionali traversând valurile tumultuoase ale unei istorii vitrege. Fascinaţia oglinzii este o spaimă pretimpurie pentru autor şi un joc de copil, dar şi un simbol al reflectării realului tangibil într-o altă dimensiune. Cunoaşterea, participarea, experimentarea constituie sursa infailibilă şi inepuizabilă a tuturor marilor cărţi din literatura lumii de la Dostoievski la Proust, de la Dickens la Saul Bellow, de la Thomas Mann la Soljeniţîn, la O. Pamuk, la D. Lessing sau Herta Müller, fapt evident şi în cazul cărţii lui Varujan Vosganian. Prin realismul şi tragismul existenţei receptate mai mult sau mai puţin direct şi reflectate ca atare, ***Cartea şoaptelor*** se afirmă de departe ca o creaţie magistrală, cutremurătoare precum tragediile antice şi tot pe atât de măreaţă fie prin amplitudinea istorică, fie prin fidelitatea şi subtilitatea detaliului.

Oricât de inconvenabil şi disconfortant uneori până la tragism, realul istoric, ce face obiectul oricărei epopei şi ne conţine în ţesătura lui ca fiinţe, curge indiferent, asemenea unui fluviu tumultuos târând cu sine învolburat destinul indivizilor, oricare le-ar fi sentimentele şi suferinţele, voinţa şi idealurile ce-i animă. Ce-i rămâne atunci omului ca protagonist sau actor al unei istorii pe care nu el şi-o alege? Nimic altceva decât tentaţia de-a potoli ori, dimpotrivă, de-a înteţi tumultul timpului *în* care-i este dat să existe, de a-l conforma cu propriile intenţii şi elanuri ori doar de a-şi potrivi ritmul propriu cu cel al fluviului temporal. Aceasta este fenomenalitatea sau fatalitatea istorică pe care Varujan Vosganian o panoramează în cele 521 de pagini ale romanului său, acestea sunt cele două atitudini ale actorilor şi ale actanţilor din carte. În accepţiunea auctorială, timpul este viu, *„el este o jivină”*, iar tentaţia cea mai teribilă a unor indivizi *„este să se pună de-a curmezişul în curgerea timpului”*. Mai accentuat ori mai discret, fresca existenţei colective a armenilor şi alunecarea lor ca un tragic fluviu uman pe harta terestră sunt marcate în plan epic de firele destinelor individuale ce se întreţes proteic şi colorat în designul ei.

Arta narativă şi construcţia epică ale lui Varujan Vosganian transcend modernitatea. ***Cartea şoaptelor*** nu se vrea o construcţie subiectiv-auctorială – *„nu e povestea mea”*, afirmă autorul, – *„ea a început cu mult înainte de vremea copilăriei mele, pe când se vorbea în şoaptă”*... acolo unde s-au născut armenii copilăriei vosganianiene, adică: *„în Sivas, Diarbekir, Biltlis, în Adana şi în regiunea Ciliciei, în Van, în Trabizonda, în toate vilaietele Anatoliei răsăritene unde s-au născut armenii copilăriei mele”*(p. 221). Cum în istoria modernă nici existenţa individuală nu e doar rezultanta deciziei personale, independente de structura şi ordinea socială, nici istoria popoarelor nu e independentă de cea a lumii, autorul e fatalmente exponentul unui destin etnic şi istoric, al unei mentalităţi, al unei culturi şi al unei spiritualităţi pe care şi le revendică. Din această postură el vehiculează adevărul cu forţa pe care i-o conferă experienţa şi înţelepciunea căpătate pe firul vieţii personale, ce interferează viu cu istoria familială, cu tumultul social, cu avatarurile şi tragediile armene.

Materia epică, masivă, structurată într-o ordine de tip numeric, de la *unu* la *12*, lasă impresia că literatura, ca şi viaţa, afluează şi se orânduieşte conform unui principiu cosmic după care realul curge către propria împlinire, într-un ritm pe care-l conţin în sine şi-l relevă celor avizaţi numerele. *Numărarea* este aici un liant epic şi existenţial. *A număra* reprezintă a exista, a face faţă haosului, a intra în ritmul existenţei, a rezista schimbării, dar şi a complicita cu ea. Pentru Varujan Vosganian, *a număra* e un ritual de construcţie epică – nu neapărat un gest magic – ce desemnează a ordona fluxul timpului, a cronologiza, a scrie ori a face istoria. Cele *douăsprezece* capitole intitulate simplu, *Unu, Doi, Trei* etc. până la 12, structurează istoria armenilor într-o simbolică ordine cu valoare de destin ce, în anumite puncte/numere, prezintă dificultăţi maxime, momente cruciale, unele paradoxale şi tragice. Fiecare număr-capitol concentrează o tensiune specifică, îmbinând o doză de dramatism şi de idilism, de eşec şi de împlinire, de ironie şi de tragism, în concordanţă cu puterea invizibilă ce sublimează sau guvernează realul, exprimată întotdeauna de numere. **Unu,** bunăoară, e **povestea despre sine**, despre familie şi casa natală, despre bunicii Setrak Melichian şi Garabet Vosganian, figuri emblematice ale copilăriei, din cele două ramuri ale neamului, despre strada armenească din Focşani şi jocurile de copil, despre premoniţia bunicului privind intruziunea copilărească la întâlnirile maturilor şi probabila misiune de-a scrie: *„Mă jucam sub masa din curte, când bătrânii povesteau în şoaptă sau fredonau cântece frumoase cu înţelesuri triste... «Trimiteţi copilul ăsta de aici», spunea câte una din femeile grăsuţe... «Lasă-l, zicea bunicul. Întotdeauna rămâne câte cineva care să povestească. Te pomeneşti că tocmai el o să fie povestitorul»”* (p. 44). **Unu** e, deci, oricând şi oriunde, punctul de start, începutul oricărei ţesături existenţiale sau epice. **Doi** prezintă raportarea naratorului la neamul său de călători, venind pe firul istoriei, din păstori, călugări, războinici, negustori, cu zestrea lor de putere şi înţelepciune, de răbdare şi credinţă.

(Continuare în pagina 21)



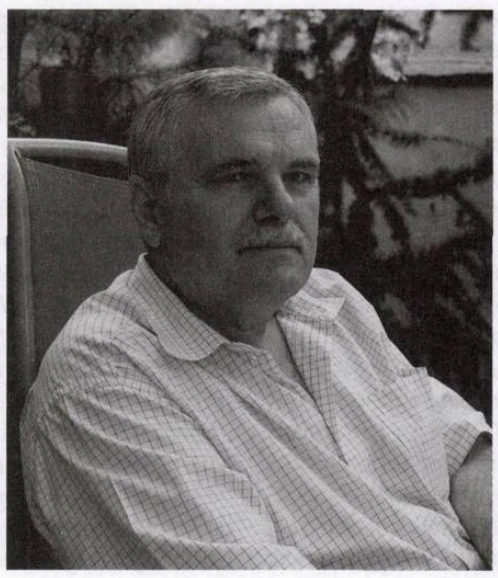
Valentin ITU

Ştefan MITROI

PE CATAFALC

E ceea ce se cheamă un catafalc. Nu m-am omorât niciodată după jocul care urmează. Acum se pare că n-am încotro, va trebui să particip la el. Mă voi afla, dacă am înţeles bine, chiar în centrul atenţiei. Au şi oamenii mari scrântelile lor. Se joacă de-a orice, mai rău decât cei mici.

Sute, poate chiar mii de oameni, mai degrabă curioşi decât trişti, vin să-şi ia rămas bun de la un alt om, mai degrabă mort decât viu, despre care nu ştiu aproape nimic, deşi mulţi dintre ei cred că ştiu totul.



Aproape că poţi să treci cu vederea caracterul funerar al jocului, cel mai greu te împaci cu gândul că eşti nevoit să joci rolul unui exponat. Lucrul acesta te scoate pur şi simplu din minţi. Toţi se zgâiesc la tine ca la un artefact. Se miră de vechimea lui. Chiar l-a ţinut Tutankamon în mână? E adevărat că însuşi Iulius Cezar obişnuia să-l admire când se întorcea de pe câmpul de luptă? Pe urmă a stat ascuns în pământ, până când Schliemann, descoperitorul Troiei, chiar el, l-a scos la suprafaţă; în realitate, l-au adus la lumină mai mulţi arheologi reputaţi, între care, aţi auzit desigur, o ştiţi, comunitatea ştiinţifică din întreaga lume o respectă şi-i rosteşte numele cu veneraţie, Maria del Piedade din Ribatejo, Portugalia. Se vede, fără îndoială, patina timpului. Nu e bine însă să puneţi mâna. Priviţi-l, pentru siguranţa dumneavoastră, de la distanţă, cine ştie ce microbi s-au pitit în textura materialului din care este făcut. Desigur, s-au aplicat tratamente, băi de raze de cobalt, raze de soare şi chiar raze de lună, împachetări în cenuşă vulcanică, cenuşă de vise, în nopţi şi dimineţi geroase de iarnă, a fost spălat cu apă de ploaie, cu urină de îngeri, cu sângele câtorva războaie, din care, din păcate, numai două mondiale, trecut apoi prin maşina centrifugă a gloriei şi prin silozurile de uscat cereale şi seminţe de revoltă din dotarea marilor puteri ale lumii, dezinfectat ca la carte, citiţi prospectul, ca să vă convingeţi! Însă niciodată nu se ştie foarte precis, sunt microbi, de exemplu, d-aia e bine să păstraţi distanţa, moartea, care se iau, după mii şi mii de ani, nu ştiaţi?!

O, şi ce cutiuţă drăguţă i-au confecţionat, i-au pus şi o pernă de mătase sub cap, se înţelege, n-ai în fiecare zi ocazia să...

Ca să fiu cinstit, putea fi şi mai rău. Dacă, în loc să fiu eu însumi, eram Lenin? Exista probabilitatea de unu la câteva miliarde să mă fi născut el! José Saramago putea fi altcineva. Berlusconi, de exemplu. Numai ce mă gândesc la această absurditate şi-mi vine să chiui de bucurie. Ce i se putea întâmpla domnului Berlusconi mai rău decât să nimerească la naştere destinul lui José Saramago, iar destinul lui Berlusconi să-i fie repartizat lui Ioan Paul al II-lea? Ar fi fost palpitant ca destinul lui Ioan Paul al II-lea să-i revină lui Kim Ir Sen. În locul acestuia se putea naşte Ronald Reagan. Iar în locul lui Reagan, Aiatolahul Khomeini. Istoria este, aşa cum o ştim, plictisitoare prin lipsa ei de umor. Altfel ar fi stat lucrurile dacă Franco nimerea la naştere soarta lui Churchill, iar Maica Tereza pe cea a lui Hitler. Doamne, ce oroare: Heil, Maica Tereza! Pumnul de fier al celui mai războinic dictator în fustă însângerează planeta! Dar Maica Tereza cine să fi fost? Eu l-aş fi ales din miliardele de variante posibile pe Sultanul Bruneiului.

(Omul ăsta nu-şi poate ţine nici după moarte imaginaţia în frâu. Îi dă apă la moară, lăsând-o să se dea în spectacol.)

Cel mai mare misionar al lumii a vizitat recent un spital de leproşi din Filipine, oferindu-le acestora în dar un Rolls Royce de colecţie! Ferice de cei cărora nefasta maladie nu le-a ros mâinile, vor putea conduce cu rândul prin curtea lazaretului această limuzină de lux. Tot un Rolls Royce a fost dăruit şi unui azil de bătrâni din România. Într-un singur an, generosul sultan a împărţit 44 de Rolls-uri. Unui spital de tuberculoşi din Bulgaria. Unei puşcării de femei din Albania. Unor orfani din Eritreea, care, în loc să-i mulţumească înaltului oaspete pentru dar, au strigat tot timpul: pâine, vrem pâine! Ce copii proşti, nişte oameni maturi n-ar fi pus niciodată înaintea unui lucru atât de valoros nevoia aproape vulgară de pâine. Dovadă că filantropia poate fi câteodată rudă bună cu nebunia, un ospiciu din Ungaria a primit două Rolls-uri. La fel şi un centru de dezalcoolizare din apropierea Moscovei. Bolnavii de sida din Nigeria, autiştii din Ucraina, veteranii de război din Bosnia, mamele eroine din Namibia, paraliticii din Bangladesh, toreadorii şomeri din Spania şi surdomuţii din Argentina au beneficiat, la rându-le, de generozitatea fără margini a sultanului. Un astfel de om ar merita cu prisosinţă premiul Nobel pentru pace. Faptul că se situează sub nivelul altor popoare în privinţa copiilor flămânzi şi a leproşilor nu-i îndreptăţeşte totuşi pe norvegieni să nu i-l dea.

Ce Dumnezeu lipsit de fantezie! Şi ce realitate îndărătnică! Nu-i place să schimbe nimic din ce s-a întâmplat în trecut. Premiul Nobel rămâne al Maicii Tereza. Americii încă nu i-a venit rândul la islamizare. Cât despre Sultanul Bruneiului, chiar n-are de ce să se simtă vinovat. Orfanii din Eritreea nu ştiu să preţuiască darurile scumpe. În puţinătatea minţii lor de copii, strigă în continuare după pâine. Iar leproşii din Filipine sunt toţi fără vedere, deoarece boala le-a ros mai întâi ochii, probabil ca să-i scutească de groaza de a descoperi mai apoi că le-au dispărut mâinile.

Mi-ar fi plăcut, zău că mi-ar fi plăcut, ca Berlusconi să nimerească destinul meu. N-ar trebui să mire şi să supere pe nimeni. Îmi menţin chiar şi acum, în această situaţie mai puţin convenabilă, părerea că unde se află Dumnezeu, se află şi diavolul. Ar fi ceva, nu-i aşa, să chiuie mortul în mijlocul unei procesiuni funerare! *(O s-o fac eu, dacă mai spui astfel de gogomănii. Credeam că moartea o să-l potolească, şi când colo...)*

Puneţi mâna pe artefact, nu e infestat, ăia care n-au rupt-o la fugă, fireşte. Dacă ăsta a fost în stare să învie, cine ştie de ce alte grozăvii e capabil? Aici s-a întâmplat, biblioteca e goală acum, de fapt e plină de cărţi, vrem să spunem că defunctul a plecat, nu, n-a pornit spre casă, ar fi trebuit să meargă cineva mai înainte şi să scoată mirosul morţii din odăi.

De la BBC sunteţi? Ilda – Isabel – Pilar. Cine? Nevasta şi iubita lui. L-a prins de braţ şi-au pornit împreună. Noi suntem de la CNN. Către plajă, păcat de costum, cam bate vântul, o să se păteze de la sare, ehei, să fi ştiut Tutankamon ce poamă de artefact i-a trecut prin mână! Despre Maria del Piedade, ce să mai vorbim?

Îmi păstrez cumpătul, nu chiui. Mă mulţumesc cu gândul că mi-am nimerit propriul destin. Să fi fost Lenin, nu atât la naştere, cât la moarte, nu ştiu cum mă descurcam.

Pajaluista, poftiţi, s-au împlinit, juri că e viu, 86 de ani de când, e la fel ca în clipa morţii, de când ce, milioane de oameni, în primul rând, tinerii căsătoriţi vin de la cununie direct aici, japonezi, ca să ce, chinezi, coreeni, să-i binecuvânteze, nu, să-l asigure, arabi, iranieni, ce să-l asigure, şi americani, pe urmă, de dragostea lor, cine, englezii, francezii, nemţii, şi mai cine, toate popoarele pământului, şi el, românii, turcii, portughezii, brazilienii, australienii, mexicanii, el, ce, columbienii, canadienii, senegalezii, ce zice, mongolii, spaniolii, polonezii, îşi vede de, filipinezii, ugandezii, marocanii, de ce, suedezii, de eternitatea lui, somalezii, e adevărat, ungurii, ce, că miroase a, cehii, cine, eternitatea, sârbii, da, norvegienii, miroase, din Urali, din Novosibirsk, spune, din Kamceatka, din Oseţia, din Chişinău, a ce, din Baku şi Erevan, a formol!

Postumitate cu miros de formol, ce corvoadă îngrozitoare!

Abia de izbutesc să fac faţă situaţiei în care mă aflu. Şi e vorba de numai câteva ore. Dar să înduri de aproape un secol statutul de exponat în singurătatea rece a unui mausoleu!

Mulţumesc cerului că n-am fost Lenin. Aş fi putut, după acelaşi calcul al probabilităţii, să fiu un simplu pescar în Alintejo. Sau plugar în oricare din satele risipite pe malul Almondei. Sau crescător de capre în Douro. Dar uite că n-am avut norocul acesta. Pesemne că la naştere ursitoarele mi-au spus: ţi-ajunge faptul că nu eşti Lenin, nu te lăcomi la mai mult! Nu m-am lăcomit, dovadă faptul c-am venit pe lume eu însumi, nu altcineva.

Aş avea motive să spun că mă aflu în mijlocul unei pieţe de flori, nu într-o bibliotecă. Înainte de a apuca să fiu îngropat în pământ, sunt îngropat în garoafe – o fi de la ploaia aceea din 25 aprilie '74? – în gerbere, trandafiri, crini imperiali, narcise, crizanteme şi ceropegia, zise şi umbrele de soare sau fântâni de ceară. Nicio floare de câmp! Nu i-a trecut nimănui prin minte să culeagă câţiva maci de pe marginea drumului şi să mi-i aşeze la picioare *(Asta cam aşa este!)*, căci îmi luminau drumul când întârziam seara pe câmp, mi l-ar fi putut lumina şi acum, fiindcă văd că încep ferestrele să se întunece, se pregăteşte noaptea să cadă peste lume şi nu sunt prea sigur că de unul singur voi găsi pe întuneric direcţia în care trebuie să merg.

Pe ce strică oamenii curcubeiele, când le-ar fi stat la îndemână culorile blânde ale pământului! În lipsa macilor, m-aş fi mulţumit şi cu un buchet de sânziene.

E mirosul *prêt-à-porter* al începutului de vară. Începutul de moarte miroase a piaţă de flori din care au plecat toţi cumpărătorii.

(Fragment din romanul ***Biblia pentru furnici, scrisă de Jose Saramago în anul urcării sale la cer***)

Traian MOLDOVAN

Ileana SCIPIONE

ÎN DIALOG CU ANÍBAL BIGLIERI

Pe Aníbal Biglieri l-am cunoscut, nu-i deloc de râs, pe Internet ... Îi citisem prima parte dintr-un foarte interesant articol despre împăratul Traian şi n-o găseam pe a doua, încă „neuploadată". În „disperare de cauză", am scris pe pagina de start „Aníbal Biglieri, e-mail", am dat „search" şi am găsit o adresă electronică ... Mai senzaţional este însă că la mesajul pe care i l-am scris mi-a răspuns în mai puţin de o jumătate de ceas. Corespondenţa ce a urmat a culminat cu acest prietenesc interviu.

I.S.: Aníbal, te rog mai întâi să te prezinţi cititorilor noştri.

A.B.: *Mi-am făcut aproape toate studiile în La Plata, oraşul meu natal din Argentina: şcoala primară şi gimnaziul, la Colegio Nacional dependent de Universidad Nacional din La Plata, iar cele universitare la Facultatea de Ştiinţe Umaniste şi Pedagogice din aceeaşi universitate, devenind (1970) profesor de limbă şi literatură spaniolă. Cu o bursă oferită de Instituto de Cultura Hispánica de Madrid (azi Institutul de Cooperare Iberoamericană), m-am specializat în lingvistică şi filologie hispanică (1972); am plecat în SUA (1975), pentru studii doctorale la Universitatea din Syracuse, statul Nueva York. M-am specializat în literatură spaniolă medievală, mai ales în opera lui Don Juan Manuel (am scris un studiu despre cartea sa Contele Lucanor – n.n., tradusă şi în limba română) şi legăturile dintre Antichitatea clasică şi Evul Mediu spaniol; am publicat o carte despre mitul Medeei în literatura spaniolă medievală şi curând îmi va apărea o alta, în care analizez antecedentele din Antichitatea greco-romană ale ideilor geografice din Peninsula Iberică în sec. XIII-XV. În principal, continui să studiez opera monarhului-cărturar Alfonso X cel Înţelept, dar şi literatura didactică şi istoriografia medievală. Ca argentinian, nu ignor literatura noastră naţională, mai ales cea din sec. XIX, fără a cărei cunoaştere nu se pot înţelege originea şi dezvoltarea istorică a ţării mele. Mă preocupă şi receptarea clasicilor în literatura argentiniană; lucrez la o monografie a dramei* ***Antígona Vélez****, de Leopoldo Marechal (parte din concluzii le-am anticipat deja într-un articol) şi, pe termen lung, am în plan o analiză a „construcţiei narative a realităţii" (geografie, istorie şi literatură), bazată pe texte geografice, istorice şi literare argentiniene, despre care am ţinut deja cursuri şi conferinţe.*

I.S.: Întâlnirea noastră se datorează unei „conjuncţii dintre preocupările mele şi o enciclopedie ...", aş spune, parafrazându-l pe Borges. Adevărul e că ne-am întâlnit pe Internet, datorită interesului comun pentru împăratul Traian, a cărui victorie războinică stă la originea poporului român. Vorbeşte-ne, deci, despre studiile pe care le-ai consacrat marelui Împărat.

A.B.: *Interesul meu pentru Traian datează încă de când eram student în La Plata şi se datorează profesorului Dumitru Găzdaru, maestrul meu, care a organizat (1968) la Facultatea de Ştiinţe Umaniste un colocviu internaţional dedicat latinităţii orientale, la care a participat, printre alţii, Eugen Lozovan, alt român, pe atunci profesor la Universitatea din Copenhaga, a cărui conferinţă despre Columna lui Traian de la Roma mi-a trezit curiozitatea faţă de figura Împăratului. Peste ani, atras de genul biografic din Evul Mediu, am început să studiez portretele împăraţilor romani din* ***Istoria Spaniei (Estoria de Espanna)*** *de Alfonso X, printre ele şi cel al lui Traian. Am ţinut un curs pe această temă la Centrul de Studii Latine din universitatea mea, am aprofundat bibliografia, personalitatea lui Traian şi epoca sa.*

I.S.: Aníbal, cunoşti nenumăraţi români. Te rog să ne spui cum i-ai cunoscut pe Mircea Eliade şi pe Eugen Coşeriu şi ce amintire le porţi.

A.B.: *Pe E. Coşeriu l-am cunoscut la facultate, căci a venit în La Plata pentru o serie de conferinţe (1968), la invitaţia profesorului Găzdaru, care i-a fost primul profesor de filologie romanică la Universitatea din Iaşi (sfârşitul anilor 1930). În 1972, la Institutul de Cultură Hispanică, am asistat la cursul său de introducere în lingvistica structurală, apoi l-am revăzut în ani succesivi, căci revenea la Madrid pentru a ţine cursuri, la invitaţia aceluiaşi institut. Pentru formaţia mea lingvistică, opera sa (cu numeroase calităţi) a fost mai decisivă decât orice altceva şi aş putea să spun chiar că mi-a oferit cel mai bun cadru de referinţă generală pentru studierea fenomenelor lingvistice, în dimensiunea lor sincronică, dar şi diacronică. Consider că E. Coşeriu a fost unul dintre puţinii lingvişti care avea cu adevărat o solidă formaţie filosofică şi care cunoştea profund istoria lingvisticii.*

Primul contact cu opera lui M. Eliade datează tot din anii studenţiei în La Plata. Îmi amintesc prima carte pe care i-am citit-o, ***Mitul Veşnicei Reîntoarceri****, şi vizita pe care el ne-a făcut-o la universitate (1969), unde a ţinut mai multe conferinţe, una dintre ele la Institutul de Filologie Romanică de sub conducerea profesorului Găzdaru. De atunci l-am citit neîntrerupt şi, în cercetările mele, am făcut referiri de multe ori la cărţile lui.*

I.S.: Maestrul tău, Dumitru Găzdaru, e mai puţin cunoscut în propria-i patrie decât în îndepărtata şi admirabila Argentină, care le-a dat adăpost în diferite epoci lui şi altor români, printre ei scriitorii Horia Vintilă şi Alina Diaconu. Vorbeşte-ne despre ei, despre cum ţi-i aminteşti ... Şi mai spune-ne şi cum ai colaborat cu Găzdaru ...

A.B.: *Pe profesorul Găzdaru, care ne-a predat Lingvistică şi Filologie Hispanică la Litere, mi-l amintesc, în primul rând, cu o mare admiraţie pentru activitatea lui ştiinţifică şi solida sa formaţie de romanist. Ne-a lăsat moştenire o operă de cel mai înalt nivel, iar citirea şi consultarea multora dintre contribuţiile lui sunt, şi astăzi încă, impresionabile. Mi-l amintesc cu multă dragoste, căci m-a tratat întotdeauna cu generozitate şi cordialitate, făcându-mi onoarea de a mă invita să colaborez cu el în diferite activităţi academice şi de cercetare la Institutul de Filologie Romanică al Universităţii din La Plata, pe care l-a fondat şi condus până la pensionare. El m-a stimulat să-mi continui studiile la Madrid şi a purtat constant de grijă viitorului meu academic. După ce el s-a pensionat, iar eu eram în SUA, îl vizitam în casa lui din Buenos Aires ori de câte ori reveneam în Argentina. De aceste vizite, care s-au repetat până la moartea sa, la o vârstă înaintată, când se putea lăuda cu o luciditate de invidiat, îmi amintesc acum cu emoţie şi nostalgie. De altfel, îl evoc cu enormă gratitudine, deoarece a făcut mult pentru Argentina: fără nicio exagerare, pot spune că a fost mult mai argentinian decât mulţi dintre compatrioţii mei, căci şi-a servit ţara care l-a adoptat cu o abnegaţie cum rar am văzut în viaţă.*

I.S.: M-a surprins enorm faptul că tu cunoşti şi alţi români care au predat în SUA, printre ei Olga Tudorică sau admirabila Maria Manoliu, care mi-au fost profesoare. Ar fi o onoare pentru noi să ni le evoci din America ...

A.B.: *Pe Olga Tudorică, profesoară de literatură spaniolă medievală la Indiana University, n-am întâlnit-o prea des, doar cu ocazia vizitelor pe care le făcea la universitatea noastră din Kentucky (soţul ei, dr. Michael Impey, a fost ani la rând profesor de italiană chiar în departamentul meu), dar îi cunosc lucrările şi numeroasele contribuţii, deosebit de valoroase, la studierea literaturii spaniole medievale.*

În ceea ce o priveşte pe Maria Manoliu, cu toate că se stabilise în SUA, n-am avut ocazia s-o cunosc personal. (SUA au o întindere atât de mare - aproape 10.000.000 km² - încât nu-i uşor să-i cunoşti pe cei din breasla ta). Dar cunosc ***Manualul de lingvistică romanică*** *pe care l-a scris în colaborare cu Iorgu Iordan, care a stat la baza cursurilor de introducere în istoria limbii spaniole pe care l-am ţinut o lungă perioadă de vreme la Universitatea din Kentucky.*

I.S.: Vorbeşte-ne şi despre activitatea pe care o desfăşori la Universitatea din Kentucky, despre programele de cercetare la care participi, despre cine şi cum sunt studenţii tăi ...

A.B.: *După ce mi-am luat doctoratul (1982), am predat limba spaniolă în diferite universităţi din statele Nueva York, Ohio şi Alabama, până ce m-am angajat definitiv (1987), la Universitatea din Kentucky, unde ţin cursuri de limbă spaniolă, istoria limbii şi literatură spaniolă medievală. Printre alte îndatoriri academice, sunt editor al revistei "Romance Quarterly" şi am condus şi colaborat la programe pentru studenţii americani din Spania (Segovia, Toledo) şi Argentina (Rosario). Cercetările mele sunt, fundamental, rodul cursurilor şi al seminariilor de care răspund în cadrul programelor de doctorat: multe articole şi cartea mea despre ideile geografice din Evul Mediu au rezultat din conferinţele şi cursurile ţinute în Argentina şi Kentucky.*

În cei aproape 25 de ani de când predau în această universitate am văzut, după cum îţi închipui, tot soiul de studenţi, veniţi nu numai din SUA, ci şi din Spania, America hispanică şi alte ţări europene (acum avem un doctorand născut în România). Ca atare, nu-i uşor să le defineşti un profil uniform, dar sunt deosebit de interesaţi de culturile noastre şi le este foarte limpede ce contribuţie am adus şi putem aduce ansamblului civilizaţiei occidentale, căreia îi aparţinem. Observ la toţi dorinţa de a ne continua munca, ceea ce mă încurajează, fiindcă realizez că moştenirea şi legatul nostru trec deja la tânăra generaţie de savanţi şi cercetători.

I.S.: Argentina este foarte admirată în România, mai ales pentru literatura ei. Avem relaţii diplomatice de peste 200 de ani. Ştiu că ţi-ai petrecut vacanţa acolo. Cum înfruntă argentinienii criza economică mondială?

A.B.: *Da, am stat două luni în Argentina (august şi septembrie), unde am un frate, multe rude şi prieteni, colegi de gimnaziu şi universitate. Despre Argentina de azi mă tem că, pentru a fi foarte deschis şi onest cu cititorii revistei „Nord Literar", trebuie să mărturisesc că perspectivele prezente şi viitoare nu-s prea încurajatoare. Argentinienii înfruntă criza fiecare cum poate şi după mijloacele economice de care dispun. Dar, în termeni foarte generali, cred că suntem în faţa unei situaţii financiare care, cu siguranţă, se va agrava din pricina actualei crize economice mondiale; o criză politică derivată, printre alţi mulţi factori, din degradarea clasei conducătoare, începută acum câteva decenii şi agravată sub ultimele guvernări, care au atins niveluri până acum neatinse de ineptitudine şi corupţie; o criză socială, care a agravat sărăcia şi marginalizarea unor vaste sectoare ale societăţii argentiniene şi a dus la creşterea criminalităţii şi a nesiguranţei pe străzile noastre; o criză în educaţie, cu declinul precipitat al calităţii învăţământului, mai ales cel primar şi secundar; în fine, o criză morală şi spirituală, care se manifestă, de pildă, în lipsa unui proiect naţional colectiv, care să ne permită să înfruntăm sfidările teribile ale acestui secol XXI.*

I.S.: Într-o ţară democratică este normal ca oamenii să gândească diferit, dar, din alte surse, ştiu că Argentina şi-a plătit datoria contractată de la FMI, a ieşit de sub oblăduirea Fondului şi nu se mai supune regulilor impuse de el. Am citit că economia ţării dvs. creşte într-un ritm anual de 9%; că se plătesc pensii la mai mult de două milioane de persoane care s-au văzut nevoite să lucreze la negru (fără să contribuie la bugetul de stat); şi mai ştiu că două milioane de copii din familii sărace primesc subvenţii de la stat cu obligaţia de a-şi continua studiile sau că femeile însărcinate primesc ajutoare de stat substanţiale.

A.B.: *Aşa e. Trebuie să spun, desigur, şi că există mulţi argentinieni şi argentinience care, de multe ori în tăcere şi eroic, luptă pentru ca noi să avem o ţară mai bună. Aşa, de exemplu, am cunoscut la cele cinci congrese la care am luat parte în cele două luni petrecute în Argentina mulţi studenţi şi tineri cercetători care cred, mai presus de orice adversitate, în valoarea ştiinţelor umaniste şi în capacitatea lor de a contribui la edificarea unei lumi mai bune pentru noi toţi.*

(Continuare în pagina 22)

Poezie

Gavrilă BILAŞCU

Antivestă

I.
în mine e un fel de frig
înfăşurat în multă teamă
în mine nu mai e nimic
mi-au tâlhărit nimicul
mamă!
sunt ca un chiriaş al meu
ce refuză să mai plătească
teamă şi frig cerşind mereu
nimicul decent să trăiască!

II.
citindu-mi poemul nescris
salcia se smereşte
iar inima albastrului
se face cât o seceră

Doamne
de-aş putea să urlu acum
plagiator al lui Ghilgameş
mi s-ar spune!

III.
mă va durea că te-am pierdut
cum doare pe-mpietriţi neplânsul!

voi fugi de lume până când
partea ei din mine
cu tine cu tot se va rupe!

apoi voi împărţi sărmanilor
tot ce mă va împiedica să sufăr
şi gol mă voi înfăţişa
înaintea plutonului de prieteni
înarmaţi cu sărăcia mea!

Dezmeticire

şerpi candizi au forat în mine
galeşe grote prin care alerg
dureros răvăşindu-ţi absenţa!
vai ţie învolburată femeie
ce lăuntru siberic lăsat-ai
în sufletul meu sărman cu duhul!

Elegie

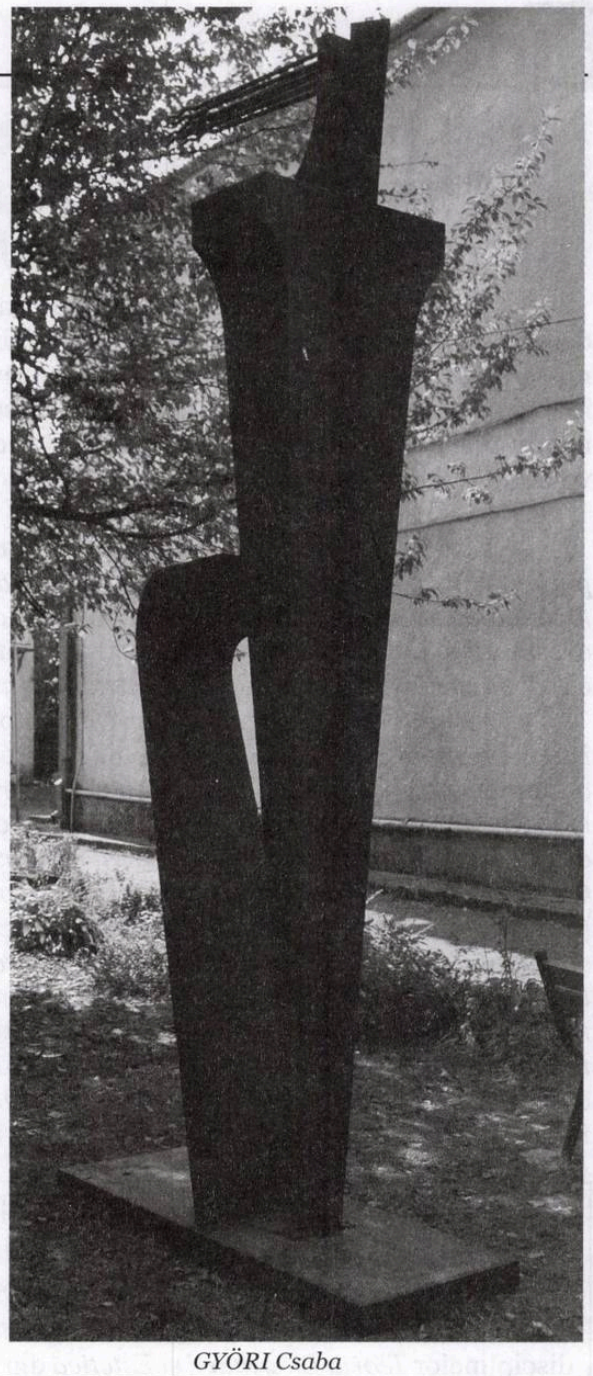
ne rostogoleam îmbrăţişaţi prin frunziş
ca printr-un sânge coagulat al toamnei
(două năluci adulmecându-se
prin molozuri de teamă
ca într-un joc de-a v-aţi ascunselea
cu verosimilul)
eu amăgindu-mă că sunt
tu nefiindu-ţi
pasagera din tine
era târziu
nu rămânea decât
să ne fim
unul celuilalt
mormânt

Psalm

numai Tu, Doamne, numai Tu
din slăbiciune-mi faci atu

Arheologică

am dezgropat viitorul
tovarăşi
şi am găsit
oasele libertăţii!



GYÖRI Csaba

De câte ori iau aminte că-s plin de sânge,
îl văd pe Raskolnikov sunând la uşa lui Emil Cioran.

***

Există dimineţi răpuse de
cianura nopţilor albe.

***

Ateii sunt enoriaşii putrefacţiei.

***

Scriu ca şi cum aş refuza să plâng,
tac precum aş ezita să sper şi privesc disperat în jur,
ca şi cum nu mi-aş găsi prăpastia!

***

Doamne, lasă-l pe Iuda să-ţi plângă pe răni!
Lasă-l să ţi le vindece!

Oamenii se împart în
pretendenţi la fericirea terestră
şi compătimitorii acestora.

***

Suntem şi noi biete particule
din descompunerea celor care ne credem.

***

Într-o bună zi, omul va înţelege
că nu a fost făcut pentru sine,
ci pentru a scăpa de el prin dăruire.

***

Când văd o femeie frumoasă,
primul gând care-mi vine-n minte
este că ea va putrezi.

Autoportret

ca un cartuş lovit de percutor!
ca o iubire deportată-n uitare!
ca un pribeag strigăt de ajutor!
ca un câine gonind o depărtare!

***

fugar de veşnicie-s Doamne
hoinar prin sângele-mi străin
milă nemernică mă încolţeşte
şi nu mă lasă să plâng lacrima
care mă-mpiedică să zbor!

Zefirul
copil din flori al vântului

Plângere

onorată instanţă
eu mă împotriveam naşterii
ţinându-mă cu amândouă mâinile
de pragul stelei mele
iar vulturul
m-a tras atât de tare
încât ca o săgeată
am trecut prin copilărie!

Destin

mi-a fost dat
să mă îndrăgostesc de imposibil
vă iubesc dragi ale lumii femei
dar ursul nu se satură cu o furnică
şi mi-e ca o ninsoare peste soare
fuga înspre îmbrăţişare

Rugă

fii-mi alături
şi nu mă lăsa pradă
mâinilor mele, Doamne!

Balanţă

prea devreme
să ucidem speranţa
ea ne-amăgeşte
să mai fim
prea târziu
să renaştem clipa
în care-aveam curajul
să murim

Suicidară

gheare de înger alungă din surâs
buzele înroşite
inima răsfoieşte
lacrimile ultimului plâns
pasărea unelteşte
evadarea din aer

Discurs

târziu şi frig
sărbătorirea
(fie ea sfântă)
e haina de duminică
a disperării

Umbra
ecoul mut al formei

Copilăria
cartea de vizită a inocenţei

Adolescenţa
câine vagabond al memoriei

Sărutul
deflorarea singurătăţii

Speranţa
sala de aşteptare a uitării

Viaţa
zi liberă a morţii

Poetul
arhitect al liniştii

Autoportret
sunt amantul răspântiilor

IOAN MARIŞ: *„AM DESCOPERIT O RELAŢIE ÎNTRE ETOSUL BLAGIAN ŞI FILOSOFIA DIN SCRIERILE LUI EMIL CIORAN”*

Simion POP

A. C.: - La vârsta respectabilă de şapte decenii de viaţă, chiar reprimându-ne nostalgia, nu se poate să nu aruncăm peste umăr o privire înapoi spre origini. Cum îţi revezi copilăria în satul natal Cuhea de pe Valea Izei, reşedinţa istorică a voievodului descălecător Bogdan?

I. M.: - *Desigur, la vârsta senectuţii nu-ţi poţi reprima o undă de nostalgie şi, privind înapoi fără mânie, nu câte au fost îmi vin în minte, ci câte ar fi putut să fie, ca să citez din memorie, ostenită şi ea, două versuri ale „poetului pătimirii noastre”.*

Am intrat în lume, o cădere în timp, în istorie, cum ar zice Cioran, într-un miez de vară a anului 1941 în Cuhea, o aşezare cu reverberaţii istorice, într-un Ev mediu eroic, voievodal. Poate de aici şi opţiunea mea genetică pentru monarhie. Copilăria, care în plan livresc este mai mult o creaţie a omului matur, mi-a fost îndestulată material şi spiritual. Şcoala, mai puţin, biserica greco-catolică de atunci, mai mult, au fost reperele devenirii mele în raza unui weltanschauung specific satului maramureşean. Satul atunci era o lume, dacă nu cumva centrul lumii, cum spunea Lucian Blaga în Discursul de recepţie de la Academie. Aici mai ales copiii aveau o relaţie firească cu lucrurile şi fiinţele care-i înconjurau. Îmi aduc bine aminte de emoţiile generate de misterul Învierii Domnului, când mergeam cu tata la biserică şi ascultam încremenit în tăcere şi frică bătăile crucii preotului în uşa sfântului lăcaş. Apoi alte şi alte mari sărbători, fiecare cu taina sa, toate s-au aşezat în memoria de copil, experienţe unice care, în timp, au început să fie problematizate. Uneori îmi ziceam că poate era mai bine să fi rămas în vatra părintească, însă timpul n-a mai avut răbdare nici cu lumea satului.

Am cunoscut şi eu plăcerile şi năzbâtiile copilăriei grevate de multe ori de muncile la care eram puşi şi noi, copiii, încă de mici de către părinţi. Păşteam vitele, oile şi-mi plăceau mai ales caii, pe care-i călăream într-o goană nebună (de multe ori am picat de pe spinarea calului în goană şi numai o minune a făcut să nu fie ultima călărie).

Satul nostru, care număra, în primii ani ai copilăriei, vreo 300 de fumuri, avea şi o sută de evrei cu care părinţii mei trăiau într-o desăvârşită armonie. Astăzi satul s-a schimbat şi dintr-o vatră autarhică a devenit un spaţiu în care se experimentează urât o arhitectură care nu mai are nimic din tradiţiile arhitecturii ţărăneşti din Maramureş. Mai mult, elanurile socialiste megalomanice şi-au pus amprentele şi aici şi, din necunoaşterea istoriei de către un primar cu o instrucţie precară, vechiul toponimic cu adânci rezonanţe istorice, Cuhea, a devenit, în anii 1960, Bogdan-Vodă. (Există şi un grup statuar înfăţişându-l pe Bogdan descălecătorul cu oştenii săi, grup statuar ce sfidează regulile esteticii artei monumentale, fiind nici mai mult, nici mai puţin decât un kitsch).

Dintre părinţi îmi stăruie şi acum în memoria afectivă figura luminoasă a tatălui meu, un ţăran ce ştia rostul rostuind, un om umblat prin tribunale să-şi caute dreptatea. În 1959 a fost făcut chiabur şi era programat să fie dus departe, la canal. A stat puţin închis şi i-au dat drumul acasă. Tatăl meu era un ţăran generic, un genotip maramureşean ce avea acces la o particulară filosofie a firii. Ca un adevărat Socrate mutatis mutandis al satului, tatăl meu aduna în jurul lui studenţii veniţi în vacanţă şi dialoga cu aceştia fără complexe.

După cele şapte clase făcute la Cuhea, cu dascăli improvizaţi, am ajuns la Liceul pe atunci “Filimon Sârbu”, azi “Dragoş Vodă” din Sighetu Marmaţiei. Primii doi ani am avut mari greutăţi, neavând o bază necesară de la şcoala din sat. Nu reţin mari dascăli din liceu, în afară de severul director Dumitru Paraschiv şi de diriginta clasei noastre, Ecaterina Melaniuc, profesoară de chimie.

După absolvirea liceului, în urma unui bacalaureat riguros, susţinut la vreo şapte materii, am plecat la Cluj la admitere la Facultatea de Filologie a Universităţii “Babeş-Bolyai”. Îmi aduc aminte şi acum de prima călătorie mai lungă făcută cu trenul. A fost o călătorie aproape iniţiatică, însoţită de mirarea adolescentului care nu mai ieşise până atunci din arealul Văii Izei.

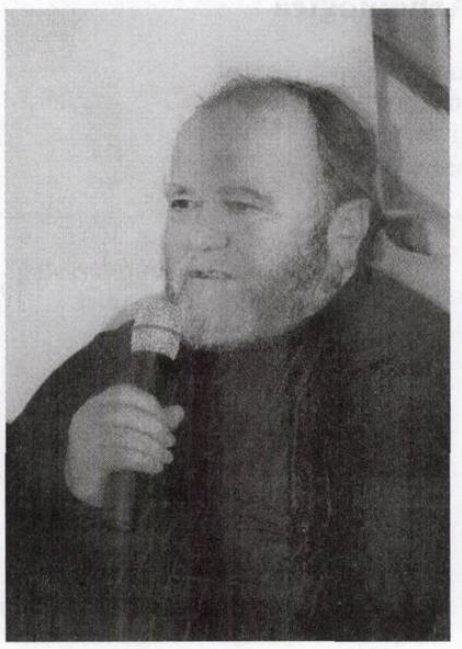
Examenele de admitere se susţineau atunci toamna, iar eu deveneam student al anului I 1959-1960. În primul an de studii (eram cam 160 în an) ne tatonam cu colegii, mai ales cu cei de la oraş, care erau mult mai instruiţi decât noi, cei din provincie. Venit de la ţară, aveam genetic o predispoziţie spre etnologie, folclor , ceea ce m-a făcut să mă înscriu în Cercul de folclor condus de prof. Dumitru Pop. M-am retras după un an, nemulţumit de descriptivismul cursului. Dintre profesorii pe care i-am avut în cinci ani, îmi stăruie în memorie „negurosul” şi temutul Ion Vlad, olimpianul Mircea Zaciu (de care m-am ataşat mult după anul al III-lea), alegându-l şi ca îndrumător al tezei de licenţă consacrate artei poetice arghieziene. Nu pot să-l uit pe Iosif Pervain, cu acribia lui de istoric literar, specialist de excepţie în Şcoala Ardeleană, un mare profesor care se „lupta” cu morile de vânt, vituperând la adresa celor de la Bucureşti, care nu aveau acces la europeana Şcoală Ardeleană... O figură de senator roman era academicianul Virgil Vătăşianu, care ne introducea în Istoria artei... L-aş aminti aici şi pe îndrumătorul grupei noastre, Octavian Şchiau, un personaj blând, născut, nu făcut dascăl. Reţin, de asemenea, deşi mergeam mai rar la cursurile sale de dialectologie, pe prof. Romulus Todoran, obsedat până la limită de specializarea pe care o preda, încât un coleg hâtru i-a făcut o farsă anunţându-l telefonic să vină repede la Continental, unde, în faţa restaurantului, s-au întâlnit un meglenoromân şi un istroromân.

Pe lângă mulţi colegi cu care am mai mers din când în când şi la cursuri, aş vrea să-i amintesc aici pe regretaţii critici, istorici literari Ioana Popovici Petrescu şi Liviu Petrescu, dar şi pe cei în plină activitate, pe cunoscutul poet, critic şi istoric literar al avangardei, Ion Pop, pe filosofii Vasile Frăteanu şi Tudor Cătineanu, pe prozatorii Radu Mareş şi Radu Ciobanu, dar şi pe filologii, folcloriştii şi poeticienii Ion Mării, Virgil Florea, Mircea Borcilă etc.

În scenariul iniţierii mele clujene nu pot trece peste momentele aurorale petrecute la Casa Matei – Institutul de Arte Plastice “Ion Andreescu”, unde m-am apropiat de bogata bibliotecă a acestei Academii de Artă, audiind conferinţe ţinute de mari critici de artă: Petru Comarnescu, Ion Frunzetti, Eugen Schileru etc. Tot aici am vizionat filme de artă aduse de lectorii francezi de la Litere, filme despre Picasso, Chagall, Matisse etc.

Studenţia mea încerca să ţină o dreaptă cumpănă între boema specifică mai ales studenţilor de la Arte şi rigoarea programului de la Litere.

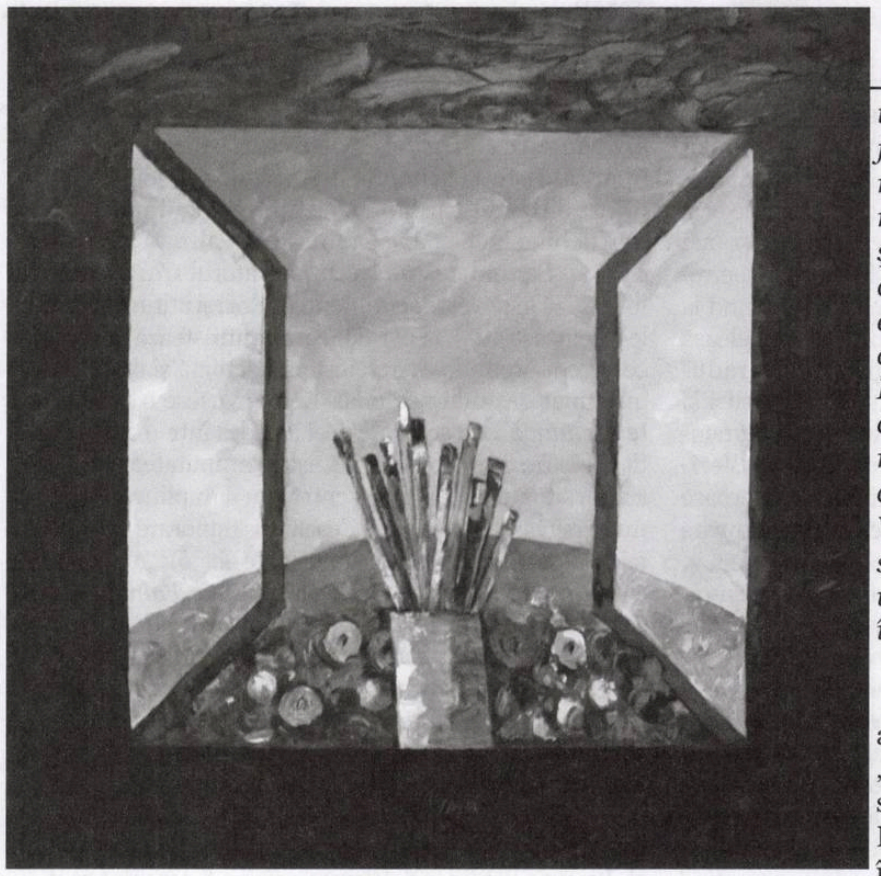
În ultimii trei ani de studenţie am legat prietenii cu pictori şi sculptori cunoscuţi, dacă e să amintim câteva nume: Corneliu Brudaşcu, Mihai Olos, talentatul vizionar (mort tragic) Ion E. Munteanu, Eugen Tăutu, Andonis Papadopoulos, Mariana Şenilă, Viorel Toma etc. Aceste contacte au dus în timp la o aderenţă mai mult decât empatică la discursul în artele vizuale. Cronicile şi crochiurile în care desenam în cuvinte siluete de plasticieni în expoziţiile lor, pasiunea pentru arta plastică au devenit mai mult decât un violon d'Ingres. Student fiind, vizitam atelierele studenţilor şi scriam scurte note ce se transmiteau la Radio studenţesc. În felul acesta am cunoscut şi câţiva din marii profesori de la Arte, maeştrii Aurel Ciupe, Romul Ladea şi,



Ioan Mariş s-a născut la 25 iulie 1941 în Cuhea (Maramureş). A absolvit Facultatea de Filologie a Universităţii „Babeş-Bolyai” din Cluj Napoca, în anul 1964. Doctor în filologie (1997) cu teza ***Expresionismul blagian în poezie şi teatru***. A fost titularul disciplinelor *Teoria Literaturii* şi *Estetică* din cadrul Facultăţii de Litere şi Arte a Universităţii „Lucian Blaga”, Sibiu, până în 2008 şi redactor la revista „*Transilvania*” în perioada 2000 - 2007.

Cărţi publicate: ***Prolegomene blagiene***, Editura Universităţii „Lucian Blaga”, Sibiu, 1997; ***Lucian Blaga. Clasicizarea expresionismului românesc***, Editura Imago, Sibiu, 1998; ***Lectură şi cultură***, Editura Saeculum, Sibiu, 1998; ***Curs de Teoria literaturii***, Editura Universităţii „Lucian Blaga”, Sibiu, 2002; ***Expresionismul blagian între tradiţie şi modernitate***, Editura Imago, Sibiu, 2002; ***Lectură şi receptare***, Editura Universităţii „Lucian Blaga” Sibiu, 2002.

Premii: premiul pentru critică al revistei „*Transilvania*”, 2002; premiul Uniunii Scriitorilor Asociaţia Scriitorilor Braşov pe anul 2000; premiul special „Liviu Petrescu” al Societăţii culturale „Lucian Blaga”, Cluj, 2004.



Ion SASU

nu în ultimul rând, pe hâtrul, spiritualul şi ludicul rector Daniel Popescu, care a făcut din Institutul "Ion Andreescu", în vremuri nu tocmai prielnice, o oază de linişte şi creaţie.

Scenariul trecerii mele prin experienţele existenţiale umple un cronotop în care paideia didactică m-a absorbit definitiv. Repartizat printr-o decizie ministerială la Gura Râului, renumita Boca del Rio a lui Lucian Blaga, m-am trezit într-o toamnă târzie, după venirea din convocarea militară, într-un frumos sat de sub munte necolectivizat, care, în mod paradoxal, m-a primit cu multă răceală. (Erau multe cadre didactice în şcoală necalificate şi venirea mea a trezit o oarecare suspiciune).

Nereuşind să-mi găsesc o gazdă, am plecat după puţin timp şi am ajuns în cele din urmă la Tălmăcel, într-o iarnă cu zăpezi ca în copilăria mea. Am stat şi aici puţin timp şi am plecat la prietenii mei, la Cluj, unde îmi treceam vremea în cămine studenţeşti şi cafenele. După un an de la repartiţie, am primit o hârtie de la Inspectoratul Raional Sibiu, prin care, fără să ştiu, mi se desfăcuse contractul de muncă. Am ajuns, în cele din urmă, la liceul din Nimigea de Jos, unde am stat vreo cinci ani, după care am plecat prin concurs în judeţul Prahova, la Buşteni. După alţi doi ani, tot prin concurs, am ajuns la Liceul "Dr. Petru Groza", azi Liceul "Tamasi Aron" din judeţul Harghita, din Odorheiul Secuiesc. Aici am ucenicit în predarea limbii şi literaturii române până la Revoluţie.

După 1989, lucrurile s-au schimbat şi, din aprilie 1990, am venit la Sibiu, titularizându-mă în cele din urmă la Colegiul "Octavian Goga". După vreo trei ani m-am prezentat la un concurs de ocupare a unui post de lector universitar la Facultatea de Litere, Istorie şi Jurnalistică a viitoarei Universităţi „Lucian Blaga". Aici am parcurs toate treptele ierarhiei didactice, obţinând între timp titlul de doctor în filologie al Universităţii „Babeş-Bolyai" cu o teză consacrată poeziei şi teatrului lui Lucian Blaga, teză ce urmărea să deceleze valenţele expresioniste din creaţia acestui mare poet, dramaturg şi filosof. Disciplinele pe care le predam, teoria literaturii şi, ceva mai târziu, estetica, mi-au oferit o deschidere spre investigarea unor episteme literare şi estetice cu trimitere la creaţia literară, dar şi la filosofie şi artă.

A.C.: - Traseul biografic ca elev, student şi profesor a trecut prin Cluj, Harghita şi Sibiu, unde te-ai statornicit, în ultimul, cu orgoliul de oraş cultural european. Consideri acest traseu un „descălecat" intelectual, spiritual sau un simplu fapt de viaţă?

I.M: - *Venirea mea la Sibiu nu a fost, aşa cum ai fi crezut, un descălecat intelectual şi spiritual, dar niciun simplu şi obişnuit fapt de viaţă. Această aşezare, care n-a fost deloc uşoară la început, m-a îmbogăţit în timp sufleteşte şi intelectual. Am cunoscut aici colegi, oameni de valoare, care empatizau în diapazonul ideatic la care subscriam şi eu cu toată fiinţa. Îmi amintesc cu mare plăcere şi cu regret în acelaşi timp de întâlnirile cu istoricul Nicolae Branga, cu scriitorul, etnologul şi filosoful Vasile Avram, dar şi cu tinerii studenţi şi mai apoi colaboratori, unii dintre ei prea grăbiţi să-şi înlocuiască magiştrii.*

A.C.: - Faptul că Sibiul este aureolat, în plan estetic, de tradiţia „Cercului Literar", dar şi de episodul refugiului universitar al lui Lucian Blaga a influenţat alegerea, în ce te priveşte, ca obiect de studiu, a operei celui născut în Lancrăm?

I.M.: - *Faptul că Sibiul este aureolat în plan estetic (aşa cum remarcai) de Cercul Literar de la Sibiu, dar şi de episodul dramatic în plan istoric al refugiului Universităţii "Ferdinand" din Cluj în cetatea gotico-barocă a Sibiului, a avut o influenţă asupra formaţiei mele universitare. Preocupările mele legate de poezia şi teatrul lui Lucian Blaga sunt anterioare venirii mele la Sibiu. Cetatea Sibiului, care l-a găzduit şi pe Lucian Blaga în refugiul universităţii, a fost locul în care s-a constituit în jurul magistrului renumitul Cerc Literar. Poetul* ***Paşilor Profetului*** *a catalizat în jurul său o mişcare estetică a tinerilor săi studenţi, mişcare ce se racorda prin sincronismul lovinescian la reperele culturale, filosofice ale Europei, cu rădăcini pornite din Grecia magna înspre spiritualitatea Europei Centrale.*

Sibiul a însemnat pentru Lucian Blaga un moment de răscruce în activitatea sa creatoare şi didactică. Ca profesor, magistrul îşi citea impecabil, cu o voce egală, cursurile, iar la seminarii desfăşura o adevărată maieutică socratică. De altfel, relaţia profesorului Blaga cu Sibiul era ceva mai veche. Aici, la începutul Primului Război, va urma cursurile Institutului Pedagogic-Teologic. Tot aici îi vor apărea volumele de debut în poezie şi filosofie: ***Poemele luminii*** *si* ***Pietre pentru templul meu****. Ca profesor, el va reprezenta în noiembrie 1941 Universitatea clujeană, aflată în refugiu, printr-o conferinţă pe tema sufletului românesc ţinută la Universitatea din Praga, după ce conferenţiase şi la Universitatea din Viena, despre caracterul sofianic al culturii sud-est europene.*

Am amintit aici aceste câteva activităţi în care s-a implicat marele cărturar pentru a arăta cât de mult a însemnat Sibiul pentru mine, prezenţa vie a marelui poet şi filosof în acest burg multicultural şi multietnic.

În mod paradoxal, am descoperit în căutările mele referitoare la Blaga nişte afinităţi elective surprinzătoare cu personalităţi care, prin opera lor, par să nu comunice în niciun fel. O asemenea relaţie am descoperit-o între etosul blagian şi filosofia din scrierile lui Emil Cioran. Amândoi în tinereţe au fost preocupaţi de filosofia lui H. Bergson, deschişi fiind şi spre Nietzsche, pe care Blaga îl considera un catalizator al noului stil. Multe din ideile din ***Schimbarea la faţă a României*** *ale tânărului Cioran vor comunica cu străfulgerările din* ***Revolta fondului nostru nelatin****. Şi unul şi altul vor glosa pe tema necesităţii unei metafizici a neamului. Necesitatea de a face istorie se va sublima într-o exasperare a eului creator, mergând spre o epică de idei, în cazul lui Blaga, şi spre un colectivism naţional în cazul lui Cioran, ca întemeiere a metafizicii.*

A.C.: - Două importante lucrări consacrate cercetării creaţiei literare blagiene te-au propulsat în rândul exegeţilor de marcă ai autorului ***Marelui Anonim***. Cât „expresionism" şi câtă „clasicitate" ai descoperit în opera atât de originală altfel a lui Lucian Blaga?

I.M.: - *În anii de după venirea mea la Sibiu, am publicat, pe lângă numeroase studii şi eseuri consacrate lui Lucian Blaga, şi două cărţi centrate pe estetica expresionistă a operei acestuia, respectiv poezie şi teatru cu deschideri spre filosofia culturii. M-ai întrebat cât „expresionism" şi câtă „clasicitate" am descoperit în opera atât de originală a geniului din Lancrăm.*

Expresionismul ca năzuinţă formativ creatoare s-a manifestat cu mult înaintea apariţiei curentului în spaţiul culturii germane şi nordice. Blaga, pentru care cultura germană a funcţionat ca o propensiune spiritual-catalitică, descoperă, în această metodă de creaţie, o posibilitate de a sonda arhetipurile culturii noastre. Expresionismul blagian este o întoarcere spre arhaic şi mit, spre acele „fenomene originare ale culturii româneşti", întrevăzute dincolo de fondul nostru cultural latin apolinic, în ancestralul suflet traco-getic, ca revoltă a „fondului nostru nelatin". Ceea ce aduce specific Blaga în expresionismul său particular este o anume ipostază daimonică stihială ce marchează precreştinismul românesc, dar şi faza primară a acestui creştinism. Expresionismul blagian intră în cele din urmă în ritmurile perene ale clasicităţii, care recheamă taina începuturilor, a tăcerii, luând o dimensiune mai ales în poezie, dar şi în teatru, aproape orfică, de esenţă pitagoreică. Mai frumosul, în concepţia pitagoreică, nu se afla la sfârşit, ci la început, acolo unde muzica ţine de principiul Unicului încă nestricat de puterea onticului. Şi astăzi, străbătând Sibiul, resimt ecourile ***Paşilor Profetului****:*

"Pe-aici umbla şi el şi se-ntorcea mereu,
Contimporan cu fluturii, cu Dumnezeu."

Mă simt şi eu contemporan cu amintirea lui Blaga la Sibiu, aşa cum iubita fiică a poetului îmi scrie pe o carte de a sa: ***Cu Dorli în Sibiu (Tatăl meu, Lucian Blaga)***.

A. C.: - Ce alte preocupări te-au acaparat în cariera de scriitor şi ce proiecte ai de finalizat spre a pune în valoare aceste preocupări de o viaţă de om?

I.M.: - *Preocupările care m-au acaparat în anii din urmă au fost cele legate de exerciţiul didactic. În această profesie am pus mult suflet, considerând catedra, sala de curs, ca un altar, iar profesorul săvârşind un sacerdoţiu. Sunt trei scenarii care structurează paideia didactică. E maestrul, care îşi supune discipolul, reducându-l la rolul de imitator, apoi ucenicul care subminează şi trădează exerciţiul magistrului şi o a treia categorie este aceea a schimbului, a trocului dintre încrederea reciprocă a magistrului şi a ucenicului. Am subscris în lunga carieră didactică la un gen de eros, de încredere reciprocă şi chiar de iubire între magistru şi discipol, un fel de Cina Cea de Taină, cum se exprima filosoful George Steiner. În activitatea mea de critic şi eseist am un volum finalizat spre publicare, ce cuprinde preocupările mele mai vechi şi actuale în domeniul artelor plastice şi în perspectivă mă gândesc, dacă sănătatea mă va ajuta şi timpul va avea răbdare cu mine, să redactez un roman-jurnal axat pe formarea şi trecerea mea prin această lume din ce în ce mai reificată.*

Interviu consemnat de
Augustin COZMUŢA

Valentin MUSTE

Delia POP

NUMĂRĂTOAREA INVERSĂ

De o discreţie rară, oarecum în răspăr cu semnele veacului, prozatoarea Tatiana Dragomir a publicat recent a doua sa carte: romanul ***Cara Aurita***, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2010. Apărut la trei ani după cel dintâi – intitulat ***Fotograme*** şi gratificat cu premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din România – noul volum a obţinut, la rândul său, premiul Filialei Cluj a USR şi, în cadrul manifestării „Cărţile Anului 2010", premiul pentru proză al revistei „*Nord Literar*".

Titlul romanului, precum şi mottoul acestuia, împrumutat din proza ***Absalom, Absalom!*** a lui William Faulkner („*Era ca şi cum casele ar fi avut sentimente, viaţă, personalitate [...] şi în casa aceasta ar fi existat doar o afirmaţie indiscutabilă a goliciunii, a pustietăţii*") trădează „personajul" în preajma căruia sunt brodate acţiunea şi destinele eroilor. Povestea casei alternează cu aceea a tânărului Radu Rusu, învestit cu o triplă calitate: narator-autor-personaj.

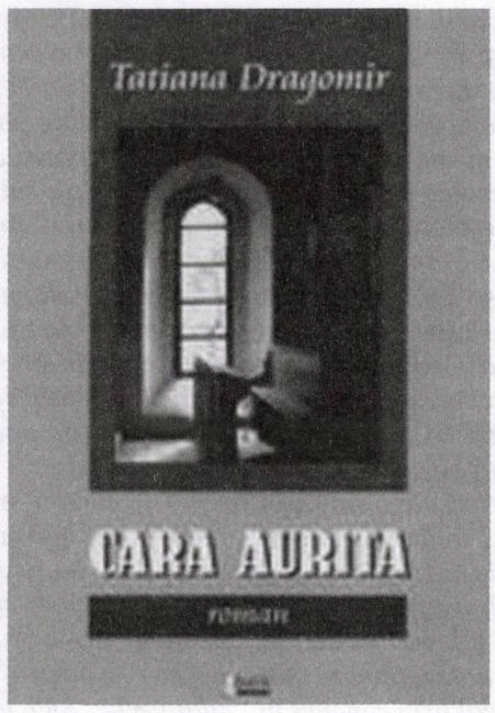
Economist la o întreprindere de cabluri într-un orăşel din nordul ţării şi proaspăt soţ al Florinei, protagonistul se declară încă din primele rânduri nemulţumit de propria biografie: mama îi murise, iar în certificatul de naştere, în dreptul informaţiilor despre tată stau mărturie doar „*două linii prelungi, negre şi crăcănate [...] ca două urme de pneuri pe asfalt*" (p. 5). Cât despre numele ce-l poartă, i se pare lipsit de imaginaţie şi mai ales frustrant. Un echivalent al lui „*Ăla*". „*Ce fel de excepţionalitate ar putea stârni?*" se întreabă eroul.

Cam atât despre *backgroundul* cu care porneşte protagonistul în viaţa de cuplu. Adică nimic convingător, nimic coerent, dătător de sens. Doar frânturi de identitate, rătăcite, irosite. Nici apartamentul repartizat după îndelungi aşteptări – considerat la început, „*pe* ***ne-ve***", „*curată mană cerească*" - nu pare să promită o evadare apropiată din cenuşiul prezentului. Venind direct de la cununia civilă, ţinându-se „*de mânuţe ca Hänsel şi Gretel, inocenţi şi puri*", însurăţeii sunt întâmpinaţi de o clădire întunecoasă, destrămată, scorojită, „*ceva de spaimă*". „*Cerul deschis deasupra* – va nota mai târziu personajul narator – *îmi căzuse greu drept în creştetul capului*" (p. 9). „*Vizuina*" alocată lor îi aştepta la etaj, „*absolut perfectă*": avea adică o saltea, „*ca de copii*"...

Primele zile şi nopţi de convieţuire se derulează paradiziac, tinerii fiindu-şi suficienţi lor înşişi. Spaţiul afectiv abia înfiripat le umple existenţa, umbrind imperfecţiunile ambianţei. Cu timpul, neavând bani pentru renovări, Flori simte nevoia să răscumpere măcar decorativ sărăcia în care trăiau, înconjurându-se de tot felul de „*lucruşoare*" (cum le numeşte Radu), unele bricolate după imaginaţia şi cu mâinile ei („*Avea ea darul de a descoperi pretutindeni flecuştete din astea de efect, care ne invadaseră cu totul asemenea unui roi de lăcuste; oriunde te întorceai numai de ele dădeai*" – p. 40-41) şi impregnate astfel cu emoţiile perioadei romantice a vieţii de cuplu. O vreme, acestea reuşesc să îmblânzească agresivitatea şi ostilitatea înconjurătoare, convingându-i că se pot simţi protejaţi în „*bârlogul*" lor, feriţi de convenţionalismul şi mediocritatea lumii din afară. Odată cu ele şi cu poveştile ce le însoţesc, prinde contur şi istoria tinerei familii, care, pe parcursul romanului, se va intersecta însă dramatic cu Povestea – mult mai veche şi mai consistentă – a casei.

Din momentul în care află de la vecina Carmen Mateiu că locuiesc într-o clădire construită cu două secole în urmă (de un venetic pe nume Ferdinand Adam, care pornise dinspre Ungaria-Slovacia în căutarea Pământului Făgăduinţei), Radu e tot mai fascinat de ascunzişurile ei şi porneşte cercetările: îşi mai descoase colocatarii, îşi petrece după-amiezele studiind la biblioteca oraşului, apelează la muzeografi şi la traducători, căutând înscrisuri şi dovezi. La început, fragmentele trădează istorii diferite, dezlânate, cu numeroase elemente ce i se par văduvite de semnificaţie; însă treptat, „*începe să se lege halucinant toate firele, cele închipuite cu cele adevărate*". Descoperă – printre însemnările pe care i le lasă un vecin misterios în cutia poştală – că, de fapt, fuseseră trei... Ferdinand-Adami, iar întâlnirile cu un fost prieten, Ştefan Hanu, îi redau entuziasmul de fiecare dată când se împotmoleşte şi vrea să renunţe, îndemnându-l să continue investigaţiile: „*Poate că nu era mare lucru ce făceam eu, dar îmi dădea impresia că am un rost. Deodată, povestind cu Ştefan, ştiam precis pentru ce mă aflam acolo: aveam de recuperat povestea Carei şi a Adamilor ei*" (p. 42).

În timpul acesta, Florina luptă din răsputeri să se împace cu casa, deşi „*i se părea meschină, iar clădirea întreagă insalubră*". Însă, pe măsură ce firele poveştii se multiplică, acaparându-i iremediabil soţul, ea devine geloasă pe obsesia lui („*Caracatiţa ta [...] E bătrânicioasă şi hâdă... Te ţii cu o babă, măi!*") şi, ignorată aproape de tot, caută să-şi umple cumva timpul: deschide o consignaţie, o vizitează tot mai des pe mătuşa Aura, iar după câteva luni o îngrijeşte – aproape singură – pe Miruna, fetiţa lor. În plus, odată satisfăcută dorinţa de năpădire a spaţiului comun cu (in)utilele „*lucruşoare*", lipsa de comunicare cu partenerul „*bolnav de alte vremuri*" o îndreptăţeşte să creadă că povestea ascunsă în ele nu mai reflectă mirajul începutului vieţii în doi, fiindcă sentimentele cu care fuseseră învestite au pierit în timp, contaminate de viruşii casei. De aceea, în primăvara lui '93 se hotărăşte să desfiinţeze colţul muzeistic din sufragerie, aruncând pur şi simplu toate obiectele. E un semn acesta, o prevestire a destrămării idilei. „*Printr-o minune* – va consemna Radu ulterior – *supravieţuisem unui uragan şi, slavă cerului, eram încă împreună!*" (p. 59).



La momentul respectiv însă el nu simţise pericolul. Sfâşierile sale se datorau unui alt timp al casei, originar, pe care se încăpăţâna să-l recupereze cu orice preţ. Viaţa pe care o dezvăluiau caietele descoperite pe rând în cutia poştală, precum şi celelalte documente studiate (fiecare îmbrăţişând altă perspectivă) părea pentru el mult mai adevărată decât existenţa reală - confuză, traumatizantă - şi, cu toate că singurul ei martor era cuvântul, îi comunica mai mult decât prezentul. Chiar dacă uneori umplea el însuşi golurile, remodelând secvenţele mai sărace în informaţie, aşadar literaturizând, doar viaţa din textul său îi putea conferi identitatea, reperele după care tânjea. Fiindcă scriind, reinventând trecutul casei şi al urbei, Radu (autorul-naratorul-personajul) se scrie/se reinventează şi pe sine, aşezându-se în prelungirea poveştilor celor trei Adami şi punând astfel pace cu trecutul propriu.

O atare atitudine faţă de istoriile individuală şi locală reprezintă una din coordonatele postmoderne ale romanului de faţă, Tatiana Dragomir izbutind să creeze corelaţii surprinzătoare şi grele de înţeles între ceea ce este şi (ce ştim despre) ceea ce a fost. Remarcăm, printre altele, probele la care au fost supuşi veneticii pentru a fi acceptaţi de locuitorii vechiului burg de pe malul Auritei. Aceştia „*aveau de dovedit cât mai iute şi cu orice chip ce nădejde*" se poate pune în ei („*fii-le folositor şi te vor primi cu braţele deschise*"), în ce măsură erau dispuşi să ducă mai departe, îmbogăţite, cultura şi civilizaţia locului.

Radu Rusu, trăitor al sfârşitului de secol XX, se caută (din perspectiva amintită) în povestea lui Ferdinand Adam (întâiul), cel care venise să-şi construiască o identitate într-un loc străin şi care – prin isteţime, hărnicie şi perseverenţă – a reuşit să găsească rost (colectiv) unui colac uriaş de funii (adică să inoveze), iar mai apoi să ridice un han „*pentru feţele mai curate, cu prăvălie şi cu fel de fel de acareturi*". Paginile în care e înfăţişată istoria primului Adam sunt antologice şi, desprinse de textul-gazdă, ar constitui, cu siguranţă, o proză scurtă bine închegată şi admirabil realizată artistic.

Scriind despre trecut, naratorul ***Carei Aurita*** inserează în poveste sentimente, valori şi atitudini pe care le împărtăşeşte el însuşi, dar care contrastează dureros cu ceea ce îi pretinde-oferă existenţa actuală şi cu ceea ce a însemnat destinul personal. El nu avusese o familie „*ca toată lumea*", nu se poate deci încadra într-o descendenţă, iar istoria pe care şi-o făureşte comunitatea urbană de acum, situată departe de Centru, nu îl împlineşte, fiindcă nu se regăseşte în ea şi fiindcă au fost ignorate valorile întemeietoare (fapta bună şi folosul de obşte): „*Ne simţeam trădaţi, respinşi, nişte marionete ridicole. Falnică, istoria trecuse din nou pe lângă noi fără să ne atingă, râzându-şi de entuziasmul nostru inutil, emasculându-ne pe toţi dintr-o singură trăsătură. Istoria este mereu despre alţi bărbaţi, străini, chiar dacă nu sunt cu nimic mai viteji decât noi. Şi dacă mă întreabă cineva: da, mă tem că altă şansă nu voi mai prinde în viaţa aceasta*" (p. 36).

Nici soţia, nici copilul, nici profesia, nimic nu reuşeşte să compenseze „*lehamitea că timpul trecea*" fără el. Precum Ferdinand Adam, pentru a fi acceptat ca individualitate distinctă, pentru a(-şi) demonstra că există, el trebuie să zidească ceva, chiar să reînceapă totul; singura posibilitate pe care o întrevede este de a reface traseul până la origini (îşi desenează chiar şi un arbore genealogic pe piept şi pe o uşă a apartamentului), încercând să scoată din ascundere cauzele care i-au hotărât fragmentarea şi apoi pierderea identităţii, dar mai ales să atribuie alte conotaţii, inedite, unor semne, experienţe, relaţii umane din vremi apuse, capabile să zădărnicească traseul existenţial deja stabilit, însă în care se simte exilat.

Cara Aurita e tocmai pactul realizat de personajul narator cu trecutul individual. Perspectiva subiectivă e preluată în totalitate de autor, motiv pentru care palierele (autobiografia, devenirea casei, istoria comunităţii, destinele eroilor, evocarea unor epoci şi a unor spaţii diferite) se întreţes, ambiguizând discursul şi multiplicând şansele de interpretare. Întâlnim, de pildă, pagini ce par strict documentare, preluate dintr-o arhivă autentică, însă prozatorul (prozatoarea) îşi confecţionează de fiecare dată, cu inteligenţă şi talent, oaze de respiraţie, prilejuri de provocare a „realului" din documente. Sunt acestea câteva din strategiile de **se-ducţie** a cititorului, de captare a lui în spaţiul poveştii.

Din nefericire, întoarcerea într-un alt timp, în alt spaţiu, căutarea sinelui într-o altă personalitate reprezintă o evadare provizorie, posibilă în universul imaginar, o întreprindere sortită însă, în cele din urmă, înfrângerii. Radu Rusu nu se poate regăsi cu adevărat într-o lume ce nu-i aparţine. De altfel, Carmencita îl avertizase: „*uită jocul acesta şi treci mai departe, vezi-ţi de viaţa ta!*" (p. 166). Nu poate descoperi însemnele fiinţei proprii în Altul. Locuind un real strict determinat, cu oferta şi aşteptările lui, orice evadare ar determina reveniri plătite din greu, fiindcă presupun deziluzii, eşecuri, dificultăţi de reintegrare.

Cu toate acestea, se simte dator să-şi recupereze şi să-şi împlinească povestea individuală: „*Până la urmă, singurul adevăr valabil era cel pe care mi-l inventam singur. De aceea trebuia să scriu. Istoriile mele. Fără deşertăciuni şi ambiţii, pur şi simplu fiindcă ele se aflau deja acolo, în mintea mea, şi începuseră să-şi scoată tentaculele la suprafaţă. Urmau să fie micile mele revelaţii, imperfecte, necredibile uneori, dar vii, copleşitoare, oricât aş fi fost eu de nepriceput povestitor*" (p. 125).

Avem de-a face cu o pendulare dramatică între acum şi atunci, între eu şi celălalt (sau cel care-aş dori să fiu). Iar casa acoperă (şi sufocă totodată) tocmai spaţiul acestui **între**. De aceea, hotărăşte naratorul, „*monstrul trebuia să dispară, îl condamnasem pentru câte păţisem de când eram aici, dar mai ales pentru câte rele se întâmplaseră în locul acesta de la început şi până în zilele mele. Dar până să se întâmple asta trebuiau spuse poveştile cuvenite, ca lumea să se poată elibera definitiv de blestemul acestui loc*" (p. 169).

Întrebarea însă rămâne:

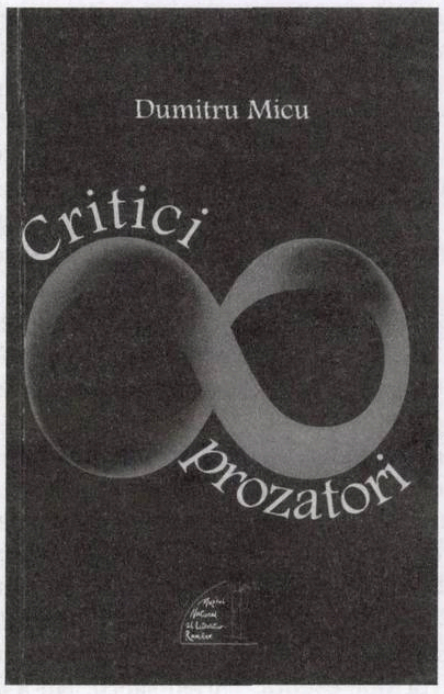
Scrisul/povestea vindecă?

Săluc HORVAT

PROZA CRITICILOR SAU CRITICA PROZEI?

Autor al unor importante lucrări de critică şi istorie literară, Dumitru Micu s-a impus ca unul dintre criticii şi istoricii literari contemporani de primă importanţă. Traseul critic al acestuia a început cu micromonografii despre Mihail Sadoveanu şi Maria Banuş. Ele au fost urmate în decursul anilor de numeroase alte exegeze, multe dintre acestea devenind repere pentru istoria literaturii române. Între ele amintim: ***Romanul românesc contemporan*** (1959), ***Literatura română la începutul secolului al XX-lea. 1900-1918*** (1964), ***Istoria literaturii române. 1900-1918*** (vol. 1-2, 1965), ***Scurtă istorie a literaturii române*** (vol. 1-4, 1994-1997), ***Istoria literaturii române de la creaţia populară la postmodernism*** (2000), cărora li se alătură mai multe sinteze cu privire la ***Poporanismul şi „Viaţa românească"*** (1961), ***„Gândirea" şi gândirismul*** (1975), ***Modernismul românesc*** (vol. 1-2, 1985) sau monografiile consacrate unor scriitori: ***Opera lui Tudor Arghezi. Eseu despre vârstele interioare*** (1965), ***George Coşbuc*** (1966), ***Lirica lui Lucian Blaga*** (1967), ***Estetica lui Lucian Blaga*** (1970), ***G. Călinescu. Între Apollo şi Dionysos*** (1979), ***Eminescu în raza gândului etern*** (2005) etc.

Recent, Dumitru Micu vine cu o nouă sinteză, intitulată ***Critici prozatori***.



Abordarea de către acelaşi autor a unor genuri diferite de creaţie este un fenomen des întâlnit în istoria literară. Mulţi autori încep prin a scrie poezie, alţii proză sau comentarii critice. Sunt puţini aceia care rămân fideli unui singur domeniu, dovadă numărul mare de scriitori cu o operă diversă: poezie, proză, critică şi istorie literară. Reuşita uneori este discutabilă, pentru mulţi diversitatea creaţiei putând fi pusă pe seama unor căutări sau evadări, pentru un moment, din corsetajul unui anumit tip de creaţie.

Pornind de la constatarea că *„indiferent de tipul de critică abordat, creator sau ştiinţific, unii dintre cei mai mari profesionişti ai acestei discipline au scris (scriu) şi beletristică"*, Dumitru Micu a realizat o vastă incursiune în istoria literaturii române, identificând un număr important de critici literari care sunt în acelaşi timp şi importanţi autori de proză, demers sintetizat în amplul volum ***Critici prozatori*** (Editura Muzeului Literaturii Române, 2010). Între aceştia sunt nume de primă importanţă: G. Ibrăileanu, G. Călinescu, E. Lovinescu, M. Dragomirescu ş.a.

În prefaţa volumului sunt trecute în revistă primele încercări în proză ale unor autori care s-au consacrat criticii. Remarcă, între alţii, numele lui Titu Maiorescu – primul critic autentic, în scrierile căruia (***Jurnal***, discursurile parlamentare, scrierile istorice) se regăsesc pagini autentice de proză narativă. C. Dobrogeanu Gherea este autorul prozei ***Amintiri din trecutul îndepărtat***. Şi unul şi altul au rămas şi sunt recunoscuţi doar ca importanţi critici.

Începutul secolului XX înregistrează un salt calitativ atât în domeniul beletristicii, cât şi în cel al criticii literare. În critică se remarcă mai multe autorităţi: Nicolae Iorga, Ovid Densusianu, G. Ibrăileanu, Mihail Dragomirescu şi alţii, a căror activitate critică a fost adesea dublată de încercări în sfera literaturii beletristice. Nicolae Iorga a scris teatru, memorialistică; Ovid Densusianu, poezie, proză, istorie literară; Mihail Dragomirescu, proză etc. Cu excepţia lui G. Ibrăileanu, proza acestora nu s-a bucurat de un ecou favorabil: *„Azi, aceste producţii, când nu sunt ignorate, sunt privite ca simple curiozităţi de istorie literară"*.

Încercările de tinereţe ale lui N. Iorga i-au fost *„înăbuşite în faşă"*, iar volumele, grupate sub titlul***O viaţă de om***, nu au nimic cu domeniul imaginaţiei, autorul *„îşi povesteşte viaţa aşa cum a fost"*. N. Iorga *„este, şi astăzi, ca în trecut, citat fără a fi citit"*, precum nici proza celorlalţi scriitori amintiţi (Densusianu, Dragomirescu) nu a fost niciodată citită.

După 1930 apar mai multe romane semnate de critici: ***Adela*** de G. Ibrăileanu (1933), ***Copilul cu trei degete de aur*** de M. Dragomirescu şi, mai ales, cele semnate de criticul şi romancierul deopotrivă G. Călinescu – ***Cartea nunţii*** (1933), ***Enigma Otiliei*** (1938), ***Bietul Ioanide***, ***Scrinul negru***.

În concluzie, Dumitru Micu constată că, mai ales în ultimele decenii, mai toţi criticii literari, *„şi cei notorii şi veleitarii, se încearcă – unii realizându-se – şi pe tărâmul prozei"*.

CRĂCIUN Judit

În cele aproape 500 de pagini câte însumează volumul ***Critici prozatori***, Dumitru Micu se opreşte la treizeci de autori, catalogaţi critici literari, autori, în acelaşi timp, de proză narativă. Între aceştia, nume de referinţă în domeniul criticii şi istoriei literare: G. Ibrăileanu – cap de listă în exegeza lui D. Micu –, continuând cu E. Lovinescu, G. Călinescu, Mihail Sebastian, Octav Şuluţiu, Paul Georgescu, C. Ciopraga, Al Piru, Dinu Pillat etc.

G. Ibrăileanu, autorul unor lucrări de referinţă în domeniul criticii şi în mod special în sfera eminescologiei, a dat prin romanul ***Adela*** *„primul cu adevărat roman românesc de analiză"* (G. Călinescu). În opinia criticului, ***Adela*** reprezintă *„corolarul gândirii ibrăilene despre iubire, sex, feminitate"*, un document al unei căutări, al năzuinţei la cunoaştere, la adevăr.

E. Lovinescu, autorul ***Istoriei literaturii române contemporane***, al ***Criticelor*** şi al multor altor lucrări de critică literară, este şi autorul unor importante creaţii în proză. A debutat în acest domeniu cu ***Nuvelele florentine*** (1907). Au urmat multe alte volume. Între acestea, ciclurile ***Mite*** (1934) şi ***Bălăuca*** (1935), dedicate poetului Mihai Eminescu, scrieri cărora criticul le acordă o analiză detaliată şi despre care D. Micu afirmă că au avut un ecou mai puternic decât oricare din cărţile lui Lovinescu. Deşi, în opinia multor critici, Lovinescu nu a reuşit să dezvăluie complexitatea psihologică a poetului, ci doar să o compenseze parţial, romanele ***Mite*** şi ***Bălăuca*** prezintă interes prin scriitură, prin inventivitate, prin meşteşugul de a reda situaţii, de a portretiza. Toate acestea la un loc fac ca cele două romane să merite a fi citite.

G. Călinescu se bucură de o prezentare *„monografică"*. Analiza este pusă sub semnul întrebării dacă autorul *„nu cumva e mai firesc a-l considera prozator care a scris critică literară"*. Constatând că unii din autorii avuţi în vedere, precum Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, Lovinescu, Dragomirescu etc., au rămas numai critici sau în primul rând critici, G. Călinescu, prin ***Istoria literaturii române***, prin monografiile consacrate unor scriitori reprezentativi (Eminescu, Creangă ş.a.) şi, în acelaşi timp, prin ***Enigma Otiliei***, ***Bietul Ioanide***, ***Scrinul negru***, este, în egală măsură, critic şi istoric literar.

Demersul critic se opreşte la analiza prozei călinesciene, începând cu ***Cartea nunţii***, *„un roman-exerciţiu programatic"*, *„un exerciţiu minor în vederea unei plănuite opere epice"*, insistând apoi asupra romanului ***Enigma Otiliei*** , *„model balzacian"*, încadrat în acest model prin temă, prin construcţie, prin individualizarea personajelor, oprindu-se la romanele scrise după cel de-al Doilea Război Mondial: ***Bietul Ioanide*** şi ***Scrinul negru***, scrieri care marchează o nouă etapă în creaţia romanescă a lui G. Călinescu.

Scriitor total, Mihail Sebastian a cultivat cu strălucire publicistica literară, eseul, genul epic, teatrul. În proză a debutat cu romanul ***Fragmente dintr-un jurnal pierdut***. Au urmat alte titluri de proză şi de teatru. Între acestea amintim: ***Oraşul cu salcâmi*** – despre care Şerban Cioculescu afirmă că *„e o scriere realizată dacă nu la altitudinea perfecţiunii, în orice caz pe tărâmul literaturii"* –, ***Accidentul***, ***De două mii de ani***, ***Jocul de-a vacanţa***, ***Ultima oră***, ***Steaua fără nume*** ş.a. Critica literară îl consideră un *„maestru incontestabil al teatrului"*, o personalitate total distinsă a teatrului românesc. Jurnalul (publicat postum) este o radiografie a vieţii culturale româneşti interbelice, un reper al genului memorialistic. Scrierile în proză, cele de teatru şi memorialistica dovedesc apartenenţa lui Mihail Sebastian mai aproape de literatura beletristică decât de critica literară.

Un alt critic căruia i se acordă un spaţiu generos este Paul Georgescu, considerat *„cel mai avizat comentator al fenomenului literar"* şi, în acelaşi timp, un prolific autor de romane. Între titlurile publicate amintim: ***Doctorul Poenaru***, ***Coborând***, ***Solstiţiu tulburat***, ***Revelion***, ***Vara baroc*** etc. O bună parte a tematicii prozei acestuia evocă momente din viaţa politică a României secolului XX.

Şirul criticilor prozatori analizaţi de D. Micu continuă cu alte nume: Al. Piru, autorul romanului ***Cearta***, Ovid S. Crohmălniceanu - cu romanele ***Istorii insolite*** şi ***Alte istorii insolite*** -, Alexandru George - cu volumele: ***Simple întâlniri***, ***Clepsidra***, ***Fata şi moartea*** etc. Despre proza lui Al. George, D. Micu spune că aceasta se remarcă prin *"meşteşugul prozatorului de a povesti, abilitatea de a adapta instrumentele narative la specificul conţinutului operei"*. Operând cu materialul istoric, naratorul captează şi reuşeşte să refacă climatul societăţii, atribuind personajelor limbaje proprii mediilor cărora le aparţin.

Afirmat în sfera criticii literare, în care a dat mai multe sinteze, Mircea Tomuş a abordat şi genul epic, prin romanele ***Aripile demonului*** şi ***Întoarcere***, ambele având ca temă viaţa socială şi politică a românilor din Transilvania. Despre cel de-al doilea D. Micu spune că este *„un roman diferit"* de toate pe care le-a citit vreodată.

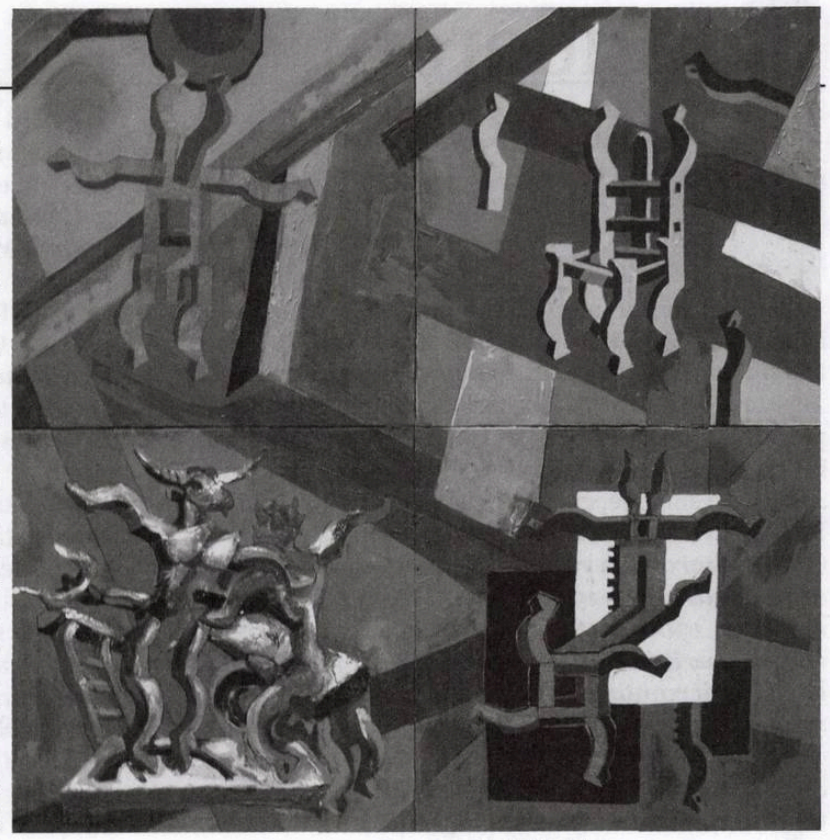
Dumitru Micu se opreşte la mulţi autori receptaţi ca şi critici literari, semnatari ai unor opere beletristice notabile: Octav Şuluţiu, Paul Georgescu, Al. Piru, Crohmălniceanu, Matei Călinescu, Marin Mincu şi alţii.

În ***Postfaţa*** cărţii, răspunzând la întrebarea *„de ce ţin criticii morţiş să scrie şi literatură?"*, Dumitru Micu este de părere că faptul se datorează temerii acestora *„că numai prin cercetare şi exegeză literară nu se accede la imortalităţi şi nici măcar la o notorietate compatibilă cu a scriitorului"*. În susţinerea opiniei sale, criticul recurge şi la afirmaţiile altori autori. Eugen Ionescu, de exemplu, afirma: *„Să fii cel mai mare critic român? Aceasta înseamnă (...) să fii o rudă săracă a intelectualităţii europene"*, iar Pompiliu Constantinescu, singurul critic care a rămas fidel genului, se întreba dacă *„criticul împovărat de ingrata responsabilitate de a veghea asupra multiplelor producţii literare ale vremii (...) nu cumva îşi înăbuşe şi complexul nerealizării pe plan de creaţie"*, iar G. Ibrăileanu este de părere că *„scrisul critic are şansa de a dăinui în măsura în care conţine adevăruri asupra sufletului omenesc, ca romanul sau proza"*. Singurul care nu a avut nicio ezitare privind valoarea şi importanţa criticii literare ca gen a fost G. Călinescu, care recunoştea franc: *„S-a isprăvit... E de neînlăturat – sunt critic"*. Cu certitudine, opera lui critică nu e cu nimic mai puţin valoroasă decât beletristica sa.

De ce au scris (scriu) criticii literari proză? Indiferent de răspunsurile posibile, analiza profesorului Dumitru Micu confirmă contribuţia importantă a acestora la dezvoltarea prozei, a romanului românesc în special.

Maria COGĂLNICEANU

COMPATIBILITĂȚI DE ORDIN FILOSOFIC



Ion MARCHIŞ

Dintre cărţile apărute în anul 2011, ***Ultimul epistolar***[1] îmi pare cea mai frumoasă şi nobilă incursiune în adâncul sufletului românesc şi-n cugetarea filosofică din a doua jumătate a sec. XX, făcută de înşişi gânditorii şi oamenii de cultură care ne-au rămas din interbelic, într-un pustiu înfricoşător ce ne asedia zilnic.

Ionel Necula ne propune o întâlnire siderală cu o serie de personalităţi ieşite din rânduri: Constantin Noica, Ion Zamfirescu, Vasile Vetişanu, Pericle Martinescu, Octavian Paler, Paul Păltânea şi alţii. Prin referire la marii săi corespondenţi, el se autodefineşte: *„A corresponda înseamnă, printre altele, şi a corespunde. Un parteneriat epistolar nu este posibil decât între două persoane aflate în deplină compatibilitate [...] Or, nu te poţi confesa şi nu-ţi pui sufletul decât în palma celui care te înţelege, care vibrează în aceeaşi notă temperamentală cu tine"*[2].

Deţinător al unor comori în manuscris, autorul ne oferă cu generozitate posibilitatea de a ne împărtăşi, prin lectură, cu trupul şi sângele ideilor mari ale veacului trecut. Epistolele, scrise cu fervoare sau cu reţinut entuziasm bărbătesc, completează biobibliografiile corespondenţilor, umanizează distanţele şi capătă acum destinaţie publică. Unele dintre scrisori au şi *„o valoare epistemică şi mărturisitoare"*[3].

Impresionează atitudinile şi *„climatele"* (D. D. Roşca), maniera în care un spirit înalt ca filosoful Constantin Noica răspunde întrebărilor şi apreciază mintea iscoditoare a tânărului cărturar de la Tecuci, căruia îi acordă titlul de *„prieten"*. Filosoful de la Păltiniş îi trimite nouă scrisori meritate de cel ce îi interpreta în mod original opera filosofică, într-un timp când alţii îl transferau pe domeniul literaturii.

„Am fost într-adevăr surprins şi deosebit de interesat – scrie Noica – *să văd cu câtă pertinenţă ştiţi să duceţi mai departe corespondenţa, doar sugerată în* ***Scrisorile mele****, între acestea şi* ***Şase maladii****. Nu vă ascund că până acum niciun cititor sau critic nu mi-a dat sentimentul acesta că percep consecvenţa în idei pe care am urmărit-o sau care mai degrabă vi s-a impus. A avea parte de asemenea cititori este o satisfacţie pe care ne-o dorim întotdeauna scriind câte o lucrare. Nu aţi încercat-o şi dvoastră?"*[4]

Într-o altă scrisoare din anul 1986, însinguratul filosof revine calificând aleasa preocupare a lui Ionel Necula de a ridica la rang de centru cultural şi filosofic oraşul Tecuci, matrice a unor filosofi şi cărturari de renume ca Ion Petrovici. Reuniunile anuale ale filosofilor din altă generaţie decât cea a lui Noica, în perimetrul acestui oraş, şi aportul fundamental pe care-l oferă în calitate de amfitrion şi coparticipant Ionel Necula vădesc însuşiri intelectuale şi creative pe care i le intuise Constantin Noica încă de atunci.

În contrast şocant cu scrisul noician şi cu formulele adresative folosite de acest aristocrat al gândului românesc sunt epistolele semnate de Iorgu Iordan, lingvist reputat, om politic de stânga, folosindu-şi uneori autoritatea ideologică, asemenea oricărui *„tovarăş"*, pentru a obţine avantaje meschine pentru sine şi nepoţi. Inflexibilitatea şi răceala dusă până la rigiditate, înaintarea spre Styx în luntrea demonului negaţiei par date pentru totdeauna. O ranchiună greu de înţeles este perpetuată peste veac faţă de Ion Petrovici. Din ***Memorii***, ca şi din scrisorile de răspuns adresate lui Ionel Necula, explicative, contradictorii şi chiar veninoase, statura sa iese micşorată, lamentabilă. Profesorul Iorgu Iordan răspunde cu ură la generozitate, lăsând impresia unei persoane distante, fără inimă, capabile să-şi lovească mişeleşte binefăcătorul. Citind întregul mănunchi de epistole, dar mai cu seamă cele de la pag. 32-34, avem încă o dată confirmarea celor scrise cândva de Zoe Cămărăşescu: *„ingratitudinea n-are epocă"*.

Extragem din epistolar câteva fraze care-i aparţin savantului: *„Vă asigur că personal n-am avut niciun «diferend» cu Ion Petrovici. Dimpotrivă, am fost ajutat de el, cum am arătat în* ***Memorii II****, adică a ţinut să asiste, şi nu numai el, la lecţia mea de deschidere ca profesor suplinitor şi că, ajungând ministru al Educaţiei Naţionale, a «legalizat» catedra mea, ca s-o pot ocupa ca titular. (...) Eu l-am socotit şi continui să-l socotesc drept un om care a contribuit la stricarea atmosferei din viaţa noastră publică prin acţiunile sale, toate, de oportunism politic, de goană după satisfacţii trecătoare"*[5].

Viziunea lui Iorgu Iordan poate face carieră chiar şi astăzi pentru că nu se mai citeşte, iar cunoaşterea pare limitată la facil şi dizgraţios.

Ion Petrovici, orator celebru ca şi Titu Maiorescu, dar şi filosof deplin, respectabil, s-a impus şi a făcut şcoală. Discipolii săi l-au preţuit, ba chiar l-au idolatrizat. În ***Fondul Ion Petrovici***, secţia ***Manuscrise***, de la Biblioteca Academiei Române sunt şi alte probe de admiraţie şi devoţiune. Printre ele câteva scrisori semnate de văduva scriitorului Barbu Ştefănescu Delavrancea şi de fiica acestuia, Cella Delavrancea Lahovary. Supravieţuim prin cultul faţă de eternul din umanitate, prin partea de frumos adăugată lumii.

Ionel Necula pledează pentru adevăr, dar arată şi o superioară înţelegere faţă de cei care nu cunosc iubirea către celălalt, mai înzestrat decât sine, încununat de gloria antumă şi postumă.

În ***Ultimul epistolar*** apar scurte, dar elocvente confesiuni, fulgurante ridicări ale platoşei virile prin care se întreţes note lirice, secvenţiale: *„Nu ştim câţi au plâns la moartea lui (Iorgu Iordan), dar eu l-am regretat sincer. Poate şi pentru faptul că era un depozitar de amintiri provenite dintr-o altă lume, cea interbelică, de care eram fascinat"*[6].

Volumul, apărut la Editura Rafet, eclerează virtuţi de memorialist, critic literar şi scriitor. Portretul în note şi culori sobre, lapidar surprinde esenţa umană. Indirect, prin biografii exemplare (dr. Savel Cârlan, Anghel Rugină), corespondenţii lui Ionel Necula ne fac martorii unor perioade temporale apuse. Autorul scoate din uitare chipuri demne, impregnează unele pagini cu parfum de micşunele şi călţunaşi ca în grădina tecuceană a îndepărtatelor noastre rude, învăţătorii Steluţa şi Constantin Brumă.

Prin opoziţie cu această stare patriarhală stau cele şapte pagini prin care scriitorul Octavian Paler, demiurgul altei cărţi a Facerii, vine cu netrebnicele resturi umane, fără de care lumea subcelestă n-ar fi lume în diversitate. Scrisorile sale sunt lucide, vii, acaparante, referenţiale. Ele refac vulcanii noroioşi din care încearcă să se limpezească lumea noastră căzută iremediabil. Lumea veche, surpată, dar aruncându-şi tentaculele spre cea nouă, anemică şi glasul profetic alergând prin pustietăţi, totul punctează o filosofie sceptică. Chipul scriitorului este alcătuit din admiraţie şi adeziune ideatică, sprijinit pe alternanţa epitetului (*„aprig, logic şi nonprotocolar"*) şi a metaforei: *„Un Don Quijote rătăcit în savanele estului schizoid şi avariat"*[7].

Aceleaşi procedee sunt reluate în titlurile unor capitole: ***Cu Pericle Martinescu - un scriitor stenic şi laborios***, ***Mircea Mancaş - un cărturar marcat de spaime ideologice*** sau ***Paul Păltânea - un depozitar de istorie genuină***.

În ***Mărturisire de mucenic***, Ionel Necula îl absolvă pe Mitropolitul Banatului, Nicolae Corneanu, de culpa sa politică, axându-se pe spovedania înaltului prelat care precizează că duhovnicii săi *„l-au sfătuit să accepte colaborarea cu Securitatea pentru a ajuta cu informaţii pozitive pe cei prigoniţi"*[8].

În ceea ce priveşte *„efectul benefic"* al notelor sale informative, cititorul poate avea un dram de îndoială tocmai pentru că aruncă asupra altui Nicolae Corneanu vina care plana asupra-i. Admirator al acestui distins cărturar, care vorbea dumnezeieşte despre Mihai Eminescu, Ionel Necula îşi justifică îngăduinţa spunând că acesta n-a fost *„un turnător fidel"* şi *„n-a deturnat cariere"*.

Însă, cercetând documente de arhivă la CNSAS, am descoperit o scrisoare a lui N. Steinhardt (adresată prin Virgil Ierunca lui Noel Bernard), din care rezultă că Europa Liberă incrimina pe Justinian Chira de la Rohia, *„cleric cu o viaţă de curăţire absolută"*, pentru fapte inventate. Atrăgând atenţia asupra unor inexactităţi rostite de la acel post de radio, N. Steinhardt scrie în 12 octombrie 1981 o scrisoare *„cu caracter strict particular şi personal"*: *„Înţeleg să fi fost dojeniţi mitropolitul Nicolae Corneanu al Banatului sau episcopul Antonie al Buzăului (Leonida Plămădeală), care au găsit de cuviinţă – spre nespusa întristare şi mâhnire a oricărui suflet creştin – să aprobe incriminarea şi detenţia preotului Calciu Dumitreasa"*[9].

Tecuciul cultural este pentru Ionel Necula un areal sacru. Ne-a dovedit-o în cărţile sale: ***Uricar la Poarta Moldovei de Jos***, ***Ion Petrovici în vizorul Securităţii*** şi altele. De asemenea, în energia pozitivă risipită cu finalitate precisă şi finalizare remarcabilă pe plan cultural local şi în colaborare la multiple publicaţii de cultură. Prin această scriere înlătură porţi succesive zăvorâte ale închiderilor ce nu se mai deschideau de peste jumătate de secol. Om de litere şi cercetător tenace, Ionel Necula aduce în prim-plan câteva personalităţi de anvergură, necunoscute nu doar generaţiei tinere, *„neimunizate prin cunoaştere"*, ci tuturor naivilor care ascultă cântecele şamanilor destructivi.

Subtextual, cartea sa are semnale de veghe. Ar trebui tipărită într-un tiraj de milioane de exemplare, chiar dacă astăzi cititul nu mai este, deocamdată, o frumoasă şi benefică îndeletnicire.

În aşteptarea celor două cărţi anunţate (***Cioran în concepte, idei şi mărturii*** şi ***Eminescu în tentaţii metafizice***), să-i acordăm epistolarului cuvenita atenţie, căci găsim aici tot filosofie înaltă.

Note:

1. Necula, Ionel, ***Ultimul epistolar***, Ed. Rafet, Rm. Sărat, 2011
2. ***Ultimul epistolar***, p. 5
3. Idem, ibidem, p. 6
4. Idem, ibidem, p. 14
5. Idem, ibidem, p. 34
6. Necula, Ionel, ***Ultimul epistolar***, p. 45
7. Idem , Ibidem, p. 86
8. Idem, ibidem, p. 132
9. Arhiva CNSAS, ***Pillat Constantin şi alţii***, Dosar I 207, vol 2

Dorel TOPAN

Dana PUIU

PARABOLA REACTUALIZATĂ A ORBILOR

La sala pe care scrie „Masaj”, pe canapeaua de piele albă, se aşază femei şi bărbaţi al căror corp exală prin pori, după caz, miros de nespălare, de sprayuri rafinate, miros de nămol proaspăt sau combinaţii din mirosurile mai sus menţionate. Aşteaptă să le vină rândul la sălile de masaj 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, care nu sunt, de fapt, decât nişte încăperi separate de cearşafuri albe, utilate cu un pat de masaj, o mică somieră de spital vopsită în alb, un scaun şi un cuier. Orbii masori se ciocnesc unul de altul şi îşi adulmecă pacienţii, distingându-i după miros.

O oarbă zdravănă, cu un ochi căscat din care corpul alb vitros pare că e gata să se reverse şi cu celălalt mic, aproape închis, îşi cheamă o prietenă la bârfă:

- Fă-te-ncoa, bre, să-ţi spun ceva.

- Eu zic bogdaproste când e cazul!

- Dar, Lili, am auzit că ţine sticle de apă pe balcon....

- Da, ca să se încălzească la soare şi apoi foloseşte apa pentru spălat (se aud şoaptele de la cabina 9 unde zdrahoana vorbeşte cu Lili).

Lili mai are o zi şi iese la pensie. Trage mâţa de coadă cât poate. Două labe pe spate, trei pe umeri şi una la ceafă. Se aude pleoscăitul palmelor cu ulei pe piele, pripit, scurt.

Lili, mirată :

- Dar n-are încălzire?

- Ei, aş...da' să nu mai spui nimănui.

Zdrahoana cu labele grele ca de căpcăună, dar care lunecă miraculos pe claviatura coloanei pacienţilor, se duce periodic într-o cămăruţă unde se aude cum se spală pe mâini, pe întuneric şi fumează, plescăind de plăcerea destinderii, câte o ţigară. Revine după câteva minute, trăsnind a fum :

- Nici apă n-am apucat să beau astăzi. Cine aşteaptă la 9. Doamna Barbălată?

Doi pacienţi sar deodată nerăbdători de atâta aşteptat. Bărbaţii, e constatat, nu au răbdare. Se înfurie. Domnul Năforniţă şi domnul Mleşniţă răspund deodată :

- Euuuu... e rândul meu. Eram programat la 8 şi 20, spune domnul Năforniţă, un individ mic şi păros, cu faţa congestionată.

Zdrahoana :

- Vezi, ce-ţi spuneam, la mine aşteaptă cei mai mulţi. Lili, tu n-ai avut nici pe sfert atâţia cât am făcut eu astăzi. Am auzit eu cum ai venit mai târziu şi ai şters-o mai repede.

- Ei, şi ce-i treaba ta ? răspunde Lili obraznică.

Apoi, zdrahoana pipăie fişa noii paciente şi, ca prin minune, cu foaia apropiată la un centimetru de ochi, dă verdictul, de parcă ar fi fost scris în Braille. Lombar 4-5, spondilită, umăr drept şi cocsartroză stânga. Cum Dumnezeu putuse să „vadă” pipăind cu mâna pixul şi băgându-şi foaia în ochi?

Se adresează apoi unei paciente cu care cu siguranţă empatizează. Îi simte mirosul de tabac prin porii care miros oricum a nămol. Mai ştie că şi pacienta, când vede că are mult de aşteptat, o mai şterge la o ţigară în hol, deci dispare, fără motiv parcă, din câmpul ei vag de vedere. Când intră în cabina 9, zdrahoana îi spune, confidenţial parcă:

- Eu cred că iar m-am îmbolnăvit de apendicită, deşi am operat apendicul.

- Păi cum aşa? întreabă pacienta, aiurită.

- Ei, aşa, mă doare în dreapta. Am mâncat iar ca o spartă!

Un masor trage cu ochiul la o doamnă mai acătări, cu o bluză lilas în dungi şi o plăcuţă albă, ca o bluză de marinar. E foarte curată şi transpiraţia ei miroase a coloniale. Ea îşi întoarce privirea în altă parte, dar băiatul încearcă să o prindă, obraznic. Cum dracu, fantele ăsta nu e orb? îşi spune doamna în sinea ei, jenată.

De pe hol intră doamna Mary şi dă perdeluţa albă la o parte, petrecându-şi mâna prin părul ciufulit. Îi spune colegei de cameră:

- Vali, te aştept.

- Nu e nevoie să mă aştepţi, se aude o voce melodioasă, cântată, de pe masa de masaj.

- Ba da, că mi-am pierdut cartela de deschis uşa şi fără tine...

- Ah, asta-i altă mâncare de peşte.

- Da, da, de crap.

BESTIAR

- Uite cum stă câinele ăla pe labe ca un om mare, spune ea privind un tablou de familie cu canin. Câinele gris buclat stă, într-adevăr, cuminte jos, într-o poziţie sfătoasă, bătrânească, privind blazat în gol, în timp ce stăpânii stau pe o bancă tocând vrute şi nevrute.

Dialogurile par culese din Dicţionarul de idei tâmpite al lui Flaubert. Ce răbdătoare le-a făcut Dumnezeu pe animale. Altcineva nu ar fi rezistat la enormităţile banale debitate acolo.

Uite cămila asta cu două cocoaşe cum adastă iarba uscată de pe malul ghiolului. Se culcă, apoi, sătulă, la soare, fără să caute umbra vreunui copac. Cămila, monument bestiar al răbdării. Lamele stângace îşi poartă gâtul, parcă prea lung, şi capul prea mic pentru trunchiul lor butucănos. Pasc şi ele în parc. *Pax vobiscum!*

- Dar circarii ăştia se poartă frumos cu animalele? spune o iubitoare de oameni.

- Da, se poartă frumos, răspunde o iubitoare ahtiată de câini.

Dar câinii sunt cele mai dulci animale! Botic, lugulugu!

Soarele ca o portocală însângerată apune pe coama orizontului. Pescăruşii se lasă tăcuţi pe lac. Pescăruşii de lac sunt mai tăcuţi decât pescăruşii de mare. Par nişte turturele adaptate la apă. Delicate, ciugulesc din când în când ceva invizibil, viermi ori musculiţe, probabil.

Sporovăitorii ăia de pescăruşi de mare sunt ca nişte păsări de pradă pe lângă cei de lac. Pescăruşi şi rândunele de mare. Rândunelele de stâncă de pe coasta canadiană a Atlanticului se numesc, poate nu degeaba, *les fous de Bassan*.

Pisicile unui restaurant de lux, singurul de lux din localitate, *Anina*, urlă şi miaună în bătălia pe viaţă şi pe moarte pentru o ciosvârtă. Bestiale zbierete venite, parcă, de pe o planetă a maimuţelor.

Circarii de la masa de alături se uită miraţi la neîmblânzirea scorpiilor ăstora hulpave. Unul e mic, roşcovan, rotofei, cu părul creţ, liniştit ca apusul în care se învăluie. Ceilalţi nu au nimic marcant. Sporovăiesc ungureşte. Circul de la Budapesta. Râd tare, apoi se domolesc. Privesc nostalgic în golul amurgului. Timpul nu se măsoară. Timpul se scurge fugar şi hoţ de riduri, de vieţi irosite, poate, mulţumite, poate, ilizibile chipuri, oricum. Doar ei ştiu ce ascund sub obrajii mari bucălaţi ori sub cei uscăţivi, sub scalpurile mai mult sau mai puţin pleşuve.

La altă masă, un trio de familie. Fetiţa, unică la părinţi. Ghiceşti, citind pe feţele lor îngrijorate, că nu prea au ce face cu mâncarea din farfurie care pare să nu-i fie pe plac fetei. Nu mănâncă supa. Înfulecă macaroanele cu carne. Are vreo 13 ani. Acum e mulţumită. La masă cu părinţii, aceste fiinţe care pândesc fiecare fibră, fiecare expresie a feţei. O sorb din priviri. Ea vădeşte o melancolie fără obiect. Poate o aventură cu un tip care să-i admire pielea măslinie, întinsă ca o spinare de delfin. Frumoasă ca o icoană de altar monden. Aleseseră băile reci pentru ca ea să se poată scălda în voie şi să nu aştepte după oasele lor obosite de munca de peste an. Băile calde mai încolo, când vor fi bătrâni.

- S-a zbenguit toată ziua în apă. Credeam că o să mănânce!

Felinarele luminează pinii de la grilajul verde. Un îngeraş pişelcos şi bucălat tronează în mijlocul unei arteziene. Un cotoi soarbe apa direct de la sursă. Grotescul frizează feericul.

Chelneriţa mică, delicată ca o petunie blondă, se scuză:

- Nu eu, şefa. N-avem bere brună, nu eu, şefa, da, e sezon, dar...

La altă masă, Franz tronează tăcut cu trei doamne în jur. Cea de lângă el le traduce din când în când, melancolic, ce zice Franz. El plescăie mulţumit: *„frisch brot, frisch fisch”*.

Doamna Gloria ocupă, evident, centrul atenţiei. Vorbeşte neîncetat despre obstinaţia ei de a ţine în frâu soarta după cele două divorţuri. De la ură la îmblânzirea foştilor adversari. Un monument de diplomaţie. Păstrează acum relaţii amiabile cu toată lumea, dar nu admite... nu admite nimic, nici gusturile îndoielnice, după părerea ei, ale altora, nici pe concubinele ţigănci, nici adversitatea socrilor, nici tirania paternă. Îşi protejează, şi în discurs, odrasla:

- Noi, femeile, ne-am crescut copiii, am făcut totul... uite şi Mary, şi Vali, aşa-i tagma noastră, de leoaice. Aşteaptă încuviinţarea unanimă după introducerea în discurs a personajelor de la masă, deşi pe Mary ar trebui să o omită fiindcă soţul ei a murit, mult prea devreme, de un atac de cord, iar Franz face figură de sfânt al inocenţilor... Aşa-i tagma lor de curvari împuţiţi! adaugă ea, cu foc.

Circul campase vizavi de sanatoriu. Cortul mare, albastru cu galben, al naibii de nearmonioase culori, trona ca o farfurie zburătoare pe pajiştea uscată, iar rulotele, sărăcăcioase, uzate, dormeau cu geamurile închise într-un moment de lene vesperală, până la începerea spectacolului.

Probă de microfon: - Circul din Budapesta, internaţional, senzaţional, dresură şi clovni, spectacolul începe la ora 20. Plimbaţi-vă la trap pe ponei, cu cinci lei, pe cămilă, cu o liră!

Probă de tromboane. Seara spectacolului. Pe treptele de metal improvizate, se perindă, în echilibru instabil, spectatorii, sfioşi, îndreptându-se spre intrare. Copii, bunici, tătici, mămici şi curioşi fără familii. Deliciul vatei pe băţ, al popcornului în punguţe albastre cu floricele albe.

- Veniţi să vă fotografiaţi! Senzaţionala cămilă Ashin. Senzaţionalul vrăjitor Rashid, ponei cu clopoţei, lamele stângace cu corpuri bondoace!

Prezentatorului, ardelean de Erdely, cu o românească impecabilă, nu-i mai tace gura.

- Senzaţionalii acrobaţi Andrei, Josette şi Vilette la hula-hula, clovnul Pepi pe post de Figaro drege coafuri, rade tot! Figaro su, Figaro jo!

Motocicleta diavolului pe sârmă, la 100 de metri, o agaţă pe Ina balerina. Prezentatorul cântă un cântec, care se vrea vesel, despre actorii de circ şi viaţa lor dăruită.

Jalnice prezenţe mirificate de paietele şi sclipiciul Orientului, marcând umila existenţă de vagabond prin Pont (ul) Euxin. Tristele şi Ponticele lui Ovidiu. Gust amar de trai precar. Cei şapte protagonişti fac de toate, cântă, acrobează, figurează, mână cămilele, cară ustensilele, ţin în mână trambulinele. *Panem et circenses.*

Copii râd cu hohote sau stau încremeniţi, îşi acoperă ochii cu mâinile la trecerea motociclistului suspendat pe sârmă, cu mască de cap de mort, le îngheaţă trăsăturile şi li se cască involuntar gura la vederea înghiţitorului de flăcări.

Un miros de alcool şi chimicale, de rumeguş zvântat şi vinilin ars rămâne în urma defilării acesteia de dragi nomazi chinuiţi de o soartă bestială pe-alocuri, domoală alteori după o reprezentaţie sărbătorită cu un pahar de Bergenbier. *Sic transit gloria mundi*!

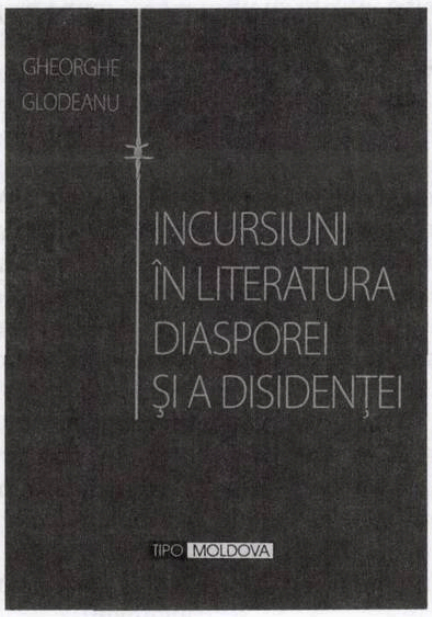
CZAP Ladislau Adalbert

Augustin COZMUȚA

EXPIEREA EXILULUI

Exilul este, în cele mai multe împrejurări, o pedeapsă sau e resimțit ca atare și ispășit sau expiat nu o dată cu prețul vieții și al morții. Modelul lui Ovidiu, poetul alungat din Roma imperială între barbari, în ținutul neprielnic al Pontului Euxin, s-a repetat în istorie din antichitate până în zilele noastre, indiferent de formele particulare ale exilului și de motivațiile atât de complexe care îi stau la bază, mereu fiind supus unor cercetări și interpretări din cele mai diverse. Există și un paralelism cu ipostaza biblică a omului căzut în păcat și, pentru acest fapt, alungat din rai sau a neamului cel ales de Domnul pedepsit pentru greșelile sale prin pierderea și recuperarea, doar după mari suferințe îndurate, a Pământului Făgăduinței. Situat între libertate și speranță, exilul, chiar atunci când e ales voit de cel în cauză drept o cale, adesea singură, de salvare a individului, nu e privit ca o favoare a sorții, ci, cel mai adesea, ca un fapt anormal de viață. Condamnarea la exil e resimțită ca o nedreptate a istoriei și ca un efect la rândul lui condamnabil al luptei omului cu o condiție existențială precară și deseori absurdă. Alegerea sau acceptarea exilului trece drept o opțiune categorică în apărarea libertății omului, indiferent de condițiile istorice traversate, improprii ori de-a dreptul ostile speranței în mai bine. Nuanța politică a exilului e dată de radicalizarea conflictului dintre forțele sociale divizate în ceea ce privește înțelegerea propășirii omenirii spre viitor, dar nici nuanța estetică, strict literară sau artistică, nu e de neglijat, autenticii oameni de spirit fiind capabili să se desprindă, cu prețul unor serioase sacrificii, de un mediu nefavorabil manifestării în libertate a creativității. Drama e accentuată și în planul intim al ființei prin aceea că exilul produce o sfâșiere lăuntrică, o rupere de spațiul originar și de un timp auroral, care marchează venirea pe lume și ieșirea în lumină a oricărui individ.

Exilul românesc, în multitudinea ipostazelor sale, a ajuns, îndeosebi după schimbările de ordin politic ale anului 1989, mai bine cunoscut și mai sistematic studiat în întreg spectrul său istoric de manifestări. Numeroase publicații și lucrări științifice, precum și foruri de dezbateri publice au consacrat fenomenului analize din multiple puncte de vedere, scopul declarat fiind o mai dreaptă evaluare a specificului său, dar și, consecință imediată, o recuperare a valorilor sale esențiale spre a fi reintegrate într-o viziune unitară în ansamblul culturii naționale. Dacă se apreciază că au dispărut condițiile reale de proliferare actuală a exilului, grație democratizării relațiilor internaționale și asigurării libertății de mișcare a persoanelor, studierea fenomenului se află încă în curs tocmai spre a-i detecta caracteristicile și a-i releva aspectele inedite, rolul său în progresul spiritual al omenirii, întrucât și în momentul de față există elemente contradictorii, dar și interpretări controversate ale unora din dimensiunile sociale și estetice ale exilului. În acest efort de abordare lucidă a domeniului, nu lipsit încă de pete albe sau de momente insuficient investigate, se înscriu și contribuțiile universitarului băimărean Gheorghe Glodeanu, reprezentate cu deosebire în lucrarea ***Incursiuni în literatura diasporei și a disidenței*** (Ediția a II-a, revăzută și adăugită, în colecția Academica a Editurii TipoMoldova din Iași, 2010, după ce o primă versiune a cărții apăruse în 1999). Autorul, în ***Notă asupra ediției***, e de părere că *„Literatura diasporei și a disidenței a fost recuperată aproape integral, valorificându-se astfel un tezaur spiritual extrem de important”*, iar prin integrarea acestui patrimoniu în conștiința națională putem vorbi azi, reconfortant, *„de o singură (și singulară) literatură română”*. Deși, în acord cu însuși unii din reprezentanții exilului nostru, cum este Sanda Stolojan, se recunoaște că *„vechiul exil este pe cale de dispariție. În parte a îmbătrânit, mulți s-au stins din viață, alții s-au retras”* din viața publică în principal, iar *„Concepte precum exil, diasporă, disidență și-au pierdut semnificația de odinioară, devenind anacronice”*, totuși cercetarea fenomenului nu poate fi considerată încheiată, orice panoramare, cum e și această masivă lucrare, *„riscă să rămână incompletă”*, dacă nu se au în vedere toate contribuțiile exegetice ale autorilor români și străini, deopotrivă. Tocmai cu aceste limite ale oricăror istorii literare sau dicționare de profil de ultimă oră se află în competiție și Gheorghe Glodeanu, preocupat în a-și înscrie investigațiile și studiile proprii într-o perspectivă integratoare a întregii fenomenologii a exilului. Fiecare autor tratat, de la vocile marcante ale diasporei românești (Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran) la o seamă de scriitori cu opere reprezentative în planul poeziei, al prozei, al jurnalului intim, al criticii și teoriei literare, al publicisticii (Ioan Petru Culianu, Vintilă Horia, Petru Dumitriu, Paul Goma, Dumitru Țepeneag, Virgil Nemoianu, Ion Caraion, Ion Negoițescu, Matei Călinescu, Sorin Alexandrescu, Virgil Ierunca ori Monica Lovinescu și alții), se bucură de o prezentare generoasă, în egală măsură descriptivă și analitică, prin raportare perpetuă la contribuțiile confraților, atât când e vorba de a înfățișa detalii semnificative, cât și când în discuție se află situații insuficient elucidate. Miza este de a nu neglija nici cantitativ ori statistic și nici calitativ ori valoric contribuțiile originale ale exilului nostru la dezvoltarea literaturii române și la afirmarea ei în lume, pe coordonate europene mai ales, dar și universale, acolo unde datele și resursele documentare permit astfel de incursiuni. De pildă, în ordine biografică, e impresionantă înfățișarea datelor cuprinse în jurnalul *„Drumul străinătății”* de Paul Miron, după cum, în ordinea creației, e relevantă sublinierea însemnătății operei lui Grigore Cugler, un continuator al lui Urmuz, *„fără să fie vorba însă de simpla imitare a celebrului predecesor”*. De altfel, cu toată firească sete de a căuta și găsi ineditul, de a repune în circulație, în primul rând în orizontul de așteptare al publicului din țară, mărturii de creație ale reprezentanților diasporei, Gheorghe Glodeanu se raliază criteriului axiologic de re-evaluare a exilului, în sensul că, fără discernământul critic necesar, nu se poate ajunge la o constatare justă și la o judecată dreaptă, constând în aceea că *„simpla apartenență la exil nu înseamnă implicit valoare estetică”*. Prin urmare, solidar cu poziția de un *„echilibru constructiv”* a lui Cornel Ungureanu, în chestiunea stringentă a revizuirii ierarhiilor literare și a reașezării firești a valorilor în peisaj național, autorul ***Incursiunilor...*** consimte la principiul etic al tratării cu aceeași unitate de măsură și în termeni comuni a operei scriitorilor din exil, cât și a creatorilor rămași în țară, în ciuda existenței unor multiple și inedite puncte de vedere în abordarea fenomenului. Respectarea unor distincții funcționale în explicarea formelor de manifestare a exilului, fie exterior, fie interior, activ ori pasiv, permanent sau conjunctural, nu-l împiedică pe exeget să distingă aportul personal, original al fiecăruia, produs în momentul scrierii sau al publicării unor opere ori mult mai târziu, în raport cu impactul stârnit în opinia publică a vremii. De exemplu, romanul ***Ora 25*** de Constantin-Virgil Gheorghiu, recunoscut cu statut de capodoperă în epocă, întrucât și-a câștigat *„un palmares mai răsunător în Occident decât în țară”*, nu îngăduie și azi tonul ditirambic, deoarece *„succesul zgomotos al cărții s-a datorat cu predilecție actualității mesajului transmis”* – e vorba de atitudinea antirăzboinică – *„și mai puțin realizărilor artistice ale narațiunii”*, ca argument fiind invocate păreri și ale altor exegeți ai cărții, care văd în ea *„un reportaj de senzație menit să atragă interesul cititorilor”*.



Demnă de semnalat ar fi, de asemenea, maniera echilibrată în care Gheorghe Glodeanu prezintă, în context social-istoric concret, dar și în perspectiva trecerii timpului, relația stabilită între activitatea scriitorilor înainte și după luarea deciziei de a pleca din țară sau de a rămâne în străinătate, pe un traseu oricât de întortocheat al exilului. Pozițiile exprimate aproape în legătură cu fiecare nume luat la socoteală, de la Mircea Eliade la Matei Călinescu, adică de la mai vechii la mai noii exilați, converg spre a prezenta cât mai plauzibil liniile de continuitate și de discontinuitate din biografia și din creația reprezentanților noștri în diverse culturi naționale pe care le-au adoptat și în care au încercat, cu mai mult sau mai puțin succes, să se integreze, adoptând diferențiat inclusiv limba în care să scrie și să publice, apelând frecvent la traduceri, inclusiv în regie proprie sau prin colaborare. Totodată, nu se scapă mențiunea interesului pe care fiecare dintre exilați l-a arătat față de receptarea operei sale în țara de origine, pe căi de pătrundere din cele mai curioase, unele considerate chiar riscante, altele lovindu-se de indiferența și de optica dogmatică a factorilor interni, cu prelungiri din perioada comunistă până mult după abolirea acestui sistem rigid și cenzurator. Dumitru Țepeneag, reprezentant al onirismului estetic și talentat experimentator al romanului, e surprins trăind *„drama îndepărtării sale forțate de literatura română”*, după cum Petru Dumitriu, autor plin de succes în perioada proletcultistă, parcurge aceeași dramă a despărțirii *„de temele românești, dar și începutul rupturii de Occident”*, întrucât, act aproape sinucigaș, *„paradisul i-a fost refuzat atât în țară, cât și în Occident”*. Emoționante sunt și momentele sau împrejurările evocatoare de trăiri subiective, marcate de obscurități, dar și de taine ale vieții, când protagoniștii își mărturisesc regretul sau durerea față de țara pierdută, ruperea punților de legătură afectivă cu cei de acasă, cu tradiții care le-au impresionat copilăria, dar mai presus de toate retragerea sau alungarea din limba maternă, considerată adevărat cordon ombilical cu spațiul de origine. Ion Caraion pomenește de veritabile *„Cuvinte în exil”*, referindu-se la lecția cutremurătoare a pribegiei și a înstrăinării, la exil ca o ruptură și o condiție anormală de viață tocmai din pricina dramei limbajului pentru un creator autentic, nevoit a-și purta cu sine limba în care locuiește și se exprimă, căci ea *„vine după noi, vine cu noi”*, ca o fatalitate de a fi, mai cu seamă în creația literară, opinie împărtășită anterior, după cum se știe, și de Mircea Eliade, care și-a redactat opera literară, de ficțiune, exclusiv în limba română, fie că se afla în Europa sau în America. Tot așa Ion Negoițescu, vorbind ***În cunoștință de cauză***, s-a retras în tăcere și în muncă intelectuală asiduă, exilat fiind la München, cu conștiința, subliniază cu îndreptățire Gheorghe Glodeanu, că *„anii de detenție (înainte de a pleca din țară – n.n.) l-au ajutat nu numai să învețe ce este suferința, dar și să descopere ce este speranța”*. Definindu-se ca oponent politic al forțelor comuniste din țară și nu ca disident, întrucât – fină și necesară disociație – el *„nu a făcut parte niciodată din tabăra celorlalți”*, care opresau libertatea, Ion Negoițescu îi apreciază pe cei care au avut curajul să se rupă efectiv de regimul de teroare al dictaturii, cum sunt Petru Dumitriu ori, mai recent, Paul Goma, prin *„săvârșirea actului politic”* și nu doar prin *„scrierea literaturii politice”*, aceasta din urmă, singură, neasigurând trăinicia unei culturi și a unui neam, scoaterea lor de sub incidența fricii, a lașității, a oportunismului și a compromisului. Disperarea cu care trăiește Paul Goma exilul, rostirea fără menajamente a adevărurilor sale incomode nu se cuvine a ne face însă să uităm că, în noul context de libertate, el rămâne, desigur, *„un model în plan moral, dar devine din ce în ce mai evident că nu va reprezenta niciodată un reper major în plan estetic, teritoriu unde îl depășesc foarte mulți dintre cei care sunt înfierați prin cuvinte injurioase în paginile jurnalului”* său, taxați fiind scriitorii români *„atât cei de acasă, cât și cei din exil”*, el însuși nescutindu-se de acest adevăr, pe care și-l spune cu propriile cuvinte atunci când afirmă că *„valoarea nu câștigă, nu pierde în raport cu morala, iar dacă au fost mărunți (scriitorii – n.n.), vor fi uitați... în ciuda moralității”*. Nu mai puțin incitante sunt și considerațiile lui Gheorghe Glodeanu despre reprezentanți mai mult ai exilului interior, precum Eugen Lovinescu, Lucian Blaga, N. Steinhardt, Mihail Sebastian, I.D.Sârbu, Nicolae Balotă, Constantin Noica, oferind portrete de intelectuali cu verticalitate morală, dar și rezistenți în plan cultural prin opere de valoare durabilă. Expierea exilului, sub orice formă de manifestare, se definește oricând ca un memento demn de atenția tuturor generațiilor.

Vlad CRĂCIUN

PLÂNGI, MAJESTATE

M-au izgonit din Regat. Au dat cu pietre şi au strigat că nu sunt zeu. Femeile îşi ţineau copiii în braţe şi plângeau. Nu ştiau de ce anume plâng, dar ceva le spunea că se cer lacrimi. Se aflau în faţa ultimului rege, se aflau în faţa omului pe care bărbaţii lor, stăpânii lor, îl izgoneau. Era o zi mare. Lacrimile sunt stropii de ploaie care udă zilele mari.

Ultimul rege! Ăsta sunt eu.

Te opreşti din drumul tău şi mă priveşti. „E nebun." Asta îţi spui. Şi mergi mai departe. Prea multe nimicuri ca să te preocupe hainele ciudate ale bătrânului care stă cu capul în mâini pe banca din Parcul Central.

Şi totuşi, dacă decizi să te opreşti şi să mă întrebi, îţi voi spune că nu ştiu cum am ajuns aici. Nu ştiu cât a trecut de când mă plimb printre caleşti şi printre mercedesuri. Nu-mi mai număr anii.

Zeii nu-şi numără anii.

Nu, eu nu sunt zeu. Cei care-au venit după mine, după consuli, aceia s-au crezut *deus*, aceia au pângărit. Cine a aruncat cu pietre după ei? Cândva, pe vremea când încă stăteau în for cele douăsprezece table, am fost rege.

Mi-au spus *rex*, dar am fost şi sunt un peregrin.

Pietrele lor nu m-au omorât. Am fugit, e drept. Câinii turbaţi nu fug. Ei sfâşie. Aleargă spre cei care-i hăituiesc. Îi muşcă. Nici măcar nu latră, doar mârâie şi ucid. Dar eu am fugit. Am fugit cât m-au ţinut picioarele şi plămânii.

I-am urât pe toţi, i-aş fi omorât pe toţi, dar am fugit. Nu le-am spus nici măcar un cuvânt, nu m-am oprit să acuz corul de femei nebune. Nu m-am oprit să urlu bărbaţilor că i-am hrănit ca pe copiii mei. Nu le-ar fi păsat. Erau prea sătui, prea plini de ură ca să audă, prea însetaţi de sânge ca să asculte. Oamenii nu se strâng laolaltă decât pentru pâine sau sânge. E tot ce vor. S-au adunat în jurul lui Ieşua pentru peşte şi pâine, s-au adunat în jurul lui Robespierre pentru ghilotină. Tot ce e animal iese din om atunci când e cu oameni.

Urlau cât îi ţineau plămânii fără să ştie de ce.

Poate sunt laş. Am fugit, e drept. Nu, nu voiam să mor lapidat, ca o femeie necredincioasă. Nu după ce i-am hrănit. Am cucerit zeci de cetăţi pentru ei. Am legat mii de sclavi. Ani de-a rândul le-am împărţit pâine şi sânge. Le-am dat spectacol. Ani de-a rândul m-au iubit.

Şi pe Robespierre l-au iubit.

Şi pe Ieşua l-au iubit.

Şi pe Hitler.

Nu, nu eu am fost câinele turbat. Ei au fost. Ei au muşcat mâna care i-a hrănit. Aşa că, să ştii, poţi să mă acuzi că sunt laş. Nu ai fi primul. Nu ai fi ultimul. Sunt zile când mă acuz până şi eu. Ce fel de rege sunt eu? Ce fel de om – ce fel de zeu – e lapidat?

Cum am ajuns aici? De când fug? Cine sunt?

Aş vrea să ştiu...

Prea mult îşi doresc oamenii să nu mai moară. Prea puţini se gândesc la ce înseamnă cu adevărat asta. A trăi veşnic, dragule, a fi una cu zeii, înseamnă a te uita, în cele din urmă, pe tine însuţi. Înseamnă să fugi până nu mai rămâne nimic. Am bătut lumea asta de la un hotar la altul, de la o eră la alta. Am văzut tot ce se poate vedea, dar n-am dat de nicio oglindă şi, după cum ştii, ochii care nu se văd se uită.

Vremea m-a îmbrăcat în haina ei şi m-a şters de pe faţa pământului. Sunt la fel de bătrân, dragule, ca o umbră. Fiul mai mare al timpului...

Poate nu sunt un zeu din Olimp, poate nu sunt un dumnezeu din rai, poate sunt doar un strigoi, un jar fără vatră sacră.

Bântui.

Nu, nu te speria. Sunt prea obosit pentru asemenea clişee, dragule. Vreau doar să stăm de vorbă. De fapt, ca oricare, vreau să taci şi să mă asculţi. Am citit undeva – acum vreun deceniu – că oamenii nu ştiu să asculte. Ştiu doar să se gândească la ce urmează să spună odată cu lăsarea tăcerii celuilalt. Nu s-a schimbat nimic, se pare...

Tu, spre deosebire de semenii tăi, taci. Poate frica e de vină, poate fascinaţia. Poate îţi repeţi încontinuu că bătrânul ăsta e nebun. Oricare-ar fi motivul, bine că taci.

Ascultă-mi oful şi vezi-ţi de drum...

N-am vrut să ajung aici, acum. Am văzut locuri mai frumoase, am simţit timpuri mai blânde. M-au hăituit câinii secole întregi, dar am privit din când în când în jurul meu. Am văzut şi oameni. Da, când nu se adună în jurul vreunui miracol sau al unei executări, *ei* sunt oameni. Au nevoie doar de linişte, au nevoie să se oprească din drumul absurd spre nicăieri şi să tacă. Să lase mintea să urle. Să tacă. Aşa ca tine. Ţi-ai scos până şi căştile din urechi pentru mine. Nu pot decât să mă simt onorat.

Ce spuneam?

Am văzut războaie, dragule. De la punice la mondiale. Ştii cum stă treaba cu războaiele? Aceeaşi poveste. Oamenii se adună laolaltă şi se sălbăticesc. Doar că, pe câmpul de luptă, sălbăticia îi ţine în viaţă, le dă sens. Îşi lasă *persona* pe scenă şi luptă în culise. Nu mai sunt actori, nu mai e teatru. E ce rămâne din om când toate lanţurile s-au rupt, când cortina cade peste ultimul act.

Drept să-ţi spun, vă lipseşte un război. Nu vedeţi? V-aţi construit case-cu-vase. Le-aţi construit doar ca să plătiţi, să intraţi şi să spargeţi, să ieşiţi. Scuză-mă, trebuia să pun „plătiţi" la final. Preţul îl afli abia când ieşi. Dar nu contează. Ai spart destule farfurii, ai distrus destul ca să mai conteze acum. Civilizaţie! Democraţie! Bun simţ! Dă-mi voie, dragule, să râd şi să scuip. În orice ordine. Aţi dat jos toga şi v-aţi pus blugi. Era o vreme când vedeam mame disperate dându-se de ceasul morţii pentru o pereche de blugi. Băieţii lor începeau liceul. Zi mare. Se cereau blugi. Se cereau lacrimi. Se cereau atenţii tovarăşilor profesori.

Ce spuneam?

Aruncă o piatră la întâmplare şi, cu siguranţă, loveşti un om îmbrăcat în blugi care habar n-are ce e aceea togă. Ce vreau să spun, dragule, e că lumea nu s-a schimbat. Lumea s-a ascuns. A devenit din ce în ce mai bună la deghizare. S-a umplut de culori, de strălucire, dar nu pentru frumos, ci pentru epilepsie. Culorile acelea nu fac altceva decât să orbească, să sperie, să ne facă să ne întoarcem privirea.

Ce vreţi, de fapt? Tânjiţi să ieşiţi din anonimat. Apoi tânjiţi să intraţi înapoi. Pragul acela s-a ros deja de când îl tot trec fete cu fuste scurte şi tocuri-pumnale.

Ar fi momentul perfect să... nu mai taci.

Bine, poate am vorbit prea mult despre tine, despre voi, despre azi. Poate vrei să ştii cine sunt. Poate vrem amândoi.

După cum ţi-am spus, nu ştiu exact cine sunt. Nume, chip, vârstă, nimicuri... Ştiu doar de unde şi pe unde am venit. Ştiu unde am ajuns şi ce am văzut.

Ar fi trebuit să fiu mort de aproape două mii de ani, aşa că poate te întrebi – dacă ai terminat cu „e nebun, e nebun, e nebun" – de ce îţi vorbesc şi, mai ales, cum.

E simplu.

Adevărul e că picioarele mi-au devenit grele de la un timp. Toată fuga de lapidare vreme de secole m-a obosit, aşa că m-am pus jos şi am aşteptat. Puteam să aud bocetul femeilor, înjurăturile plebeilor şi caii patricienilor, puteam să-i aud cum strigă că sunt doar un peregrin, că Roma are să mă calce în picioare. Dar nu-mi păsa. Oboseala soarbe viaţa – moartea – de orice însemnătate.

Apăru Moartea. Nu, nu moartea, ci Moartea. I-am dat chip de femeie şi am scutit-o de manta neagră şi de coasă. Pentru binele tuturor... Purta o togă – ca bărbaţii, doar că ea era gata oricând şi pentru oricine să o dea jos – şi părul negru îi cădea peste umerii cumva dezgoliţi. Purta machiaje dintre cele mai scumpe şi parfumuri care te lipseau de orice strop de raţiune. Îmi doream din tot sufletul să nu se apropie. Să plece. Să pot respira. Dar ea s-a aşezat în genunchi, lângă mine. Toga îi ajungea până în pământ. Ceva îmi dădea impresia că era gata oricând să cadă de pe trupul ei. Şi era din ce în ce mai greu să-mi ţin respiraţia.

Oare mai aveau mult până să mă ajungă din urmă câinii?

Şi-a apropiat buzele cărnoase de urechea mea şi a şoptit:

– Vrei să mori, Majestatea Ta?

Iar eu, uitând să nu respir, i-am zis că da.

Şi ea zâmbi.

– Înţelept ca întotdeauna. Degeaba priveşti în stânga şi-n dreapta, Majestate. Câinii tăi turbaţi s-au domesticit pentru câteva sute de ani. Şi-au pus zeii în mâinile unui om, legea în mâinile altuia. Câinii tăi au adus întreaga lume la picioarele Romei. Şi lumea i s-a urcat Romei la cap. Familie, pietate, lege, autoritate, toate s-au fărâmat sub talpa Plăcerii. Omul s-a unit iar cu divinul sau, mai bine zis, omul s-a numit divin. *Dominus et deus*. S-au sfâşiat între ei sute de ani. Toţi voiau să fie zei. Apoi, câinii turbaţi de care fugi tu s-au împărţit în două haite. Una te-a căutat la Apus, cealaltă la Răsărit. Cei din Apus au fost răpuşi de heruli. Roma, aşa cum o ştii tu, s-a stins la finele celui de-al cincilea secol. Imperiul

BÖLÖNI Maria

de Răsărit a rămas în picioare încă un mileniu, dar s-a stins şi el. Fugi degeaba, Majestate.

I-am zis că îi aud.

– Vrei să îi auzi. Oamenii au nevoie să se simtă urmăriţi, vor să simtă aţa care le leagă încheieturile de cer. Dar tu nu eşti om. Nu eşti orice om.

Am întrebat-o dacă sunt în siguranţă.

– Da. Nu te mai vânează nimeni.

M-am simţit gol. Şi greu. Şi fără noimă.

Ea s-a ridicat de pe asfalt (nu ştiu când anume era, dar ştiu că stăteam pe asfalt) şi mi-a şoptit:

– Bucură-te că ai dat peste mine, Majestate! Moartea te cruţă, dar nu şi viaţa.

De-atunci bântui.

A plecat. E... a câta persoană care pleacă? Am pierdut de mult numărătoarea. Oamenii pleacă atunci când vine vorba de moarte. De parcă tocmai cuvântul, numele, ar aduce-o înaintea lor. Adevărul e că le place să fugă, le place să se teamă. Se simt în siguranţă atâta vreme cât nu o pomenesc, atâta vreme cât tac şi lasă elefantul din camera lor strâmtă să-i calce în picioare.

Fugiţi! Imaginaţi-vă urmăriţi, hăituiţi! Dar nu, nu vă urmăreşte nimeni, nu aleargă nimeni cu coasa după voi, nu-i pasă nimănui. Nici cerului, nici omului nu-i pasă de om. Vă hăituiţi pe voi înşivă. Sunteţi prada care aleargă cu sufletul în palme spre prădător. Aveţi nevoie de fugă, aveţi nevoie de panică. Ce mai rămâne când se lasă liniştea? Ce mai rămâne când dispar maşinile, zgomotul, fumul? Coasa calmului e mai ascuţită decât cea a morţii.

Ce spuneam?

Ce-mi spuneam?

Am ajuns să vorbesc singur. Nu, nu sunt nebun. Sunt mai nebun atunci când vorbesc cu alţii. Vrei, nu vrei, tu eşti singurul care te înţelegi, care te cunoşti. Tu ştii cum să-ţi vorbeşti, cum să-ţi taci.

Tu şi cu mine, Majestatea Ta...

Încotro?

E întuneric. Parcul se umple de oameni [illegible] între zgomot şi tăcere, între negru şi roz... Se [illegible] de mână. Vorbesc prea mult despre prea puţin. [illegible]d. Liniştea îi [illegible]felurile. Râd în îngrozeşte acum. Se luptă cu ea în to[illegible]ă. Şi merg înainte. gol. Să li se audă vocea e tot ce conte[illegible]ia – în linişte – să Privesc înainte. Au aşteptat toat[illegible]ua – în linişte – să [illegible]ntunericul. Şi nu ştiu de ajungă aici. Au aşteptat să se las[illegible]i. E drept, în lumina lunii ce. Nu ştiu nici eu, nu ştiu ni[illegible]ei. Dar rămân numai contururi. dispare orice imperfecţiun[illegible]ar râsete, rămân doar voci. Omul dispare. Rămân

Sunteţi frumoşi aşteptaţi noaptea ca să vă aşezaţi pe-o bancă în mijlocul [illegible]ului, să vă priviţi în ochi şi să tăceţi. Alegeţi noaptea [illegible]să vă pustiiţi în voi înşivă, să vă aprindeţi o ţigară şi să as[illegible]aţi frunze! Nu o aşteptaţi ca să vă ascundeţi!

Cu [illegible]e vorbeam?

Femeia dinaintea mea e frumoasă. Ştiu despre ea că are doi copii şi că îşi doreşte din tot sufletul să poată, măcar pentru puţin, să şi-i scoată din minte.

(Continuare în pagina 22)

PARODII
de Lucian PERȚA

Vasile Igna
E capricios
(din nr. 1/2011)

Dintr-un capriciu astăzi creează
tot mai mulţi tineri poeţi,
dar niciunul din ei nu mai naufragiază
în bibliotecă, fiindcă, vedeţi,
au altă viziune
asupra poeziei.
Nu-i nicio minune
faptul că încă din zorii copilăriei
ei scriu despre animalele domestice
din jur, despre mirosurile dulci ale străzii
şi despre tot felul de imagini antipoetice,
cu voluptatea tigrului aruncat asupra prăzii.
Oh, am încercat eu să institui starea de urgenţă,
de la Paris încă am tras semnalul
şi am rugat cititorii să-i întâmpine cu prudenţă,
dar ei au trecut peste toate ca valul,
neluând în seamă niciun indiciu.
Aşa că şi eu m-am adaptat:
urmele şi semnele ce-acum le-am creat
şi le voi crea vor fi doar din capriciu!

Gheorghe Mihai Bârlea
Bunavestire
(din nr. 2/2011)

Ceea ce pentru unii sunt indivizi ori
mase de manevră,
pentru mine sunt alegători.

Nu oricine ca mine observă
şi ştie când să se lase prădat,
cum poţi dezamorsa în penumbră o grevă,
ca umbra lucrurilor să revină pe dat'.

Un gând mă mai bâzâie, doar să-l ascult:
oare nu prea mult
ceremonia clipei am respectat?!

Pavel Gătăianţu
Monumentul meu
(din nr. 4/2011)

Până să ajung eu poet european
şi să scriu europoeme, made in Banat,
şi alte poezii, cam cinci sute de kilograme pe an,
de teroarea gloriei mânat,
am mâncat cam douăzeci de vagoane de cărţi
şi am luminat de la Radio Novi Sad
ascultătorii din şase continente şi patru părţi
de lume prin cuvinte-răsad
precum „animal", „om", „cultură fără frontiere"—
aşa că acum, dragi cititori maramureşeni,
vă trimit cu plăcere
un [illegible]upaj de poeme, ca un semn
al pr[illegible]irii mele, şi vă rog, dacă nu vă e greu,
să înce[illegible]i să ciopliţi în lemn
monumen[illegible]l meu!

Adela Naghi[illegible]
Când vedeţi un [illegible]oet fericit,
vorbiţi-l numai d[illegible] bine
(din nr. 5/2011)

Mi-e milă de tinerii
care se apucă de poezie –
ei se închid fără a şti
într-o colivie
de cuvinte gata rimate,
sau unii, mai rari, bunăoară,
crezând că două-trei cuvinte înşirate
formează un vers,
nici nu le mai rimează,
cică e vers alb cu rimă interioară,
şi sunt foarte nedumeriţi
de ce nimeni nu înţelege rima,
ba, după o vreme oarecare,
nu-i mai interesează nici dacă
sunt citiţi,
ei scriu în continuare.

Mi-e milă de poeţii
autoproclamaţi
care inundă tarabele pieţii
cu zeci de volume scoase
de zeci de editori ciudaţi.

Dar gata cu mila – eu i-am
prevenit –
numai că văzând că nu ţine,
le-o iau înainte, într-un zbor
despletit,
vorbindu-i de bine!

Horia Bădescu
(din nr. 6/2011)

Sunt din ce în ce mai multe
zilele în care recurg
la singurătate
şi atunci văd cum îmi curg
pe dinaintea ochilor obosiţi,
ca într-o sală de aşteptare,
imagini din anotimpurile prin care
paşii mi-au fost rătăciţi.
Starea aceasta, uşor bizantină,
mă cuprinde mai ales vara,
de obicei joia,
joia patimilor am numit-o chiar,
şi uneori poate să ţină
de dimineaţa până seara,
iar, dacă se întâmplă iarna, mai rar
atunci mă ţine
cu pauze, nu mari,
de la un cântec de viscol la altul.
Acum fiind iunie, în sfârşit,
mi-e mai bine în unele momente –
aşa că vă trimit,
stimaţi nordişti literari,
nişte ronsete.

Ioan Moldovan
Aihao
(din nr. 9/2011)

Rânduri, rânduri de praf s-au depus pe scrierile mele
lăsate în redacţia „Nord Literar" spre publicare.
Arta răbdării nu mă mai ajută. Acele
poeme, adevărat exerciţiu de transparenţe literare,
meritau o viaţă mai bună
şi nu viaţa fără nume de pe raftul prăfuit.
Acum sunt prea obosit să mai fac
scandal, dar, dacă-n termen de o lună
poemele mele nu s-au tipărit,
gata, ca un peşte nu mai tac,
o să le spun câteva vorbe atât de dure
că n-o să-şi mai poată spăla
urechile de ceara lor – jenantă situaţie –
până nu-mi vor da
un premiu literar
drept compensaţie!

Echim Vancea
Dreptul la elocinţă
(din nr. 9/2011)

o carte aş mai dori/ doamne/ fără titlu chiar
că titlul o să i-l dau mai târziu
în ucraineană şi în româneşte
o carte care să nu defăimeze liniştea poeziei în zadar
care să-l facă şi pe un şarpe să-l doară capul când o citeşte

cititorii, nu doar cei de drept comun, sunt
prea odihniţi – am observat

Mihail POP

vin şi citesc numai când afară plouă mărunt
şi pleacă după ce ploaia s-a terminat

o bibliotecă aş mai dori / doamne/ să adăpostească
viitoarele mele cărţi
afară de una singură pe care o să trebuiască
să mi-o procur de la o editură din alte părţi

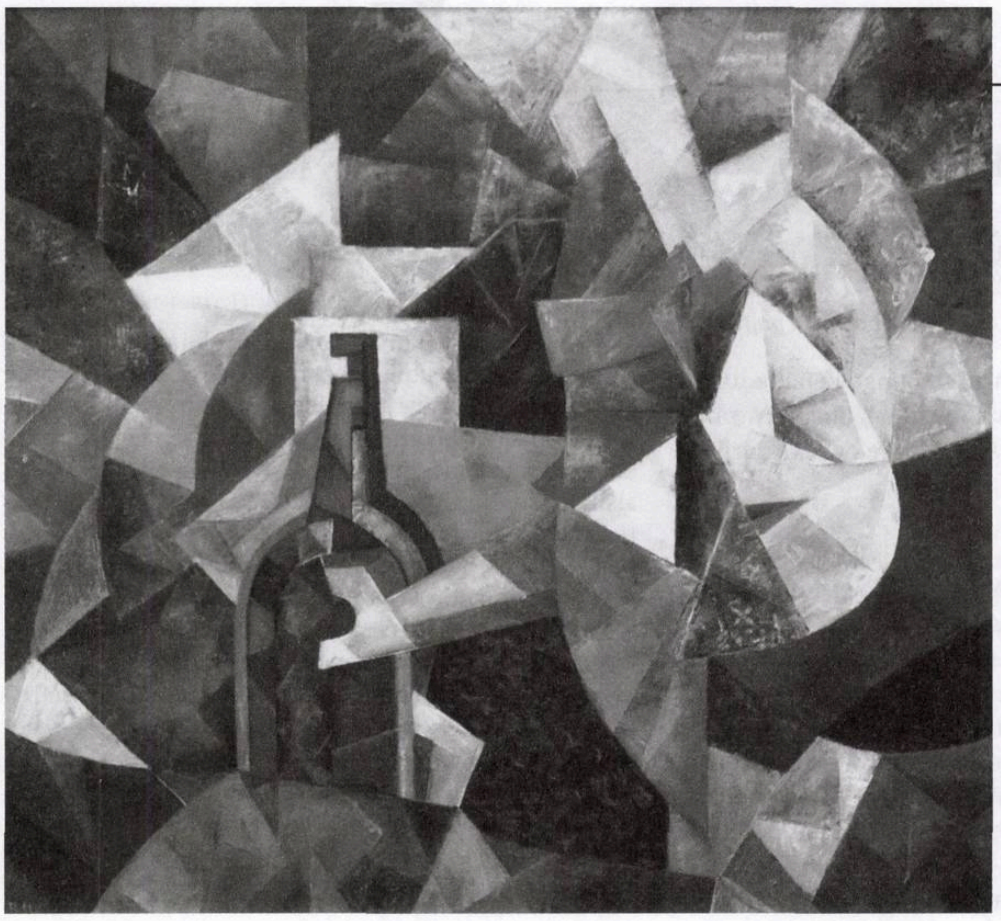
şi doamne / mai am o rugăminte şi atât:
văzând cum îmi dau la scris silinţă
oare n-aş merita cât de cât
măcar aşa un premiu pentru elocinţă?!

Gheorghe Pârja
De vorbă cu umbra
(din nr. 9/2011)

Acum ştiu atâtea despre iubire
Că pot deschide oricând o reprezentanţă a ei în Baia Mare,
Fără pic de teamă sau fandosire
Şi asta mi se trage, mi se pare,
De când cu documentarea pentru poemele Ieronimei
Prin Valea Mătrăgunii
Şi pe sub Podul lui Apolodor,
De dragul rimei
Şi de dragul minunii,
Numită iubire sau dor,
Am acceptat singurătatea sonoră
Aflată la capătul ei...
Ce ştii tu, umbra mea,
Ce greu era să iubeşti în acei ani grei
Când din oră în oră,
Că aveam sau nu aveam chef,
Trebuia să trec pe la tipografie
Să văd ce mai e cu ziarul – ce munci –
E drept că putea şi altfel să fie,
Să pun pe altul, dar atunci
Mai puteam să mă numesc redactor-şef?

Acum ştiu atâtea despre iubire,
Despre iubirea de cuvânt de tipar,
Că, dacă aş găsi un sponsor,
Aşa cum îşi găsesc fetele un mire,
Aş putea scoate singur un ziar!

Notă: *Parodiile au ca punct de plecare texte de autori publicaţi în revista "Nord Literar" în cursul anului 2011.*



ROZSNYAI Valentin Iosif

Terezia FILIP

DESPRE REVERBERAȚIILE ȘI TRAGEDIILE ISTORIEI...

(Urmare din pagina 8)

Trei, responsabilitatea oricărui individ de-a trăi pe pământ mai mult decât Iisus Hristos. Moartea lui Kennedy şi întâlnirile confidenţiale ale armenilor într-un cavou din cimitir, pentru a asculta Radio Europa Liberă şi a comenta în voie, interferează planurile temporale şi spaţiale ale istoriei. Speranţa şi rezistenţa armenilor sunt privite critic şi ironic, cu o candidă fidelitate şi cu umor. **Patru** e povestea personală şi istorico-politică a anului 1958, a naşterii autorului, a morţii lui Petru Groza, *„poveste întretăiată ca o carte citită în lumina fulgerelor"*, a Generalului Dro, a Legiunii armene, a organizaţiei *Nemesis*, a unor destine aventuroase, temerare şi, în felul lor, pilduitoare. **Cinci... Şase** ş.a.m.d. **Şapte** prezintă planul răzbunării armenilor împotriva paşilor turci care-au ordonat deportările şi masacrele. **Opt** e un centru al epicului, punct culminant al cărţii, de maxim tragism, povestea pieirii nesfârşitelor convoaie de armeni surghiuniţi în 1915, în cele **şapte cercuri ale morţii** din Deşertul Deir-ez-Zor. Primele exterminări debutaseră în 1895, iar deportările masive şi genocidul din 1915 le continuă, anticipând sumbre experienţe similare din secolul 20. Ecourile acestei tragedii fără seamăn în istoria lumii – doar cu holocausturile nazist şi comunist – răzbat prin străbunici, unchi, fraţi, veri, cunoştinţe – victime sau martori, până-n familia scriitorului, în casa bunicului Garabet din Focşani. *„Între ei bătrânii copilăriei mele îşi povesteau întâmplările acelea. Întâlnirile la care femeile şi copiii nu participau aveau loc după amiaza la băutul cafelei. Trebuie să fi fost la fel peste tot, la Bucureşti, la Constanţa, la Ploieşti, Piteşti ori Craiova, în curtea lui Nişan Hazarian, [...] ori în casele cu pridvor din Moldova. Conversaţii molcome precum cele la care asistasem în copilăria mea..."* (p. 228). Armenii se întâlnesc ritualic în momentele crepusculare ale zilei şi, povestind şoptit, îşi ceremoniază viaţa şi moartea, cuantificând bucurii şi drame, izbânzi şi eşecuri.

De la bunicii săi, Varujan Vosganian a preluat nu doar ritualul şoaptelor îngânate sub formă de cânt ori de rugă, ci şi pilda situării *„la distanţă egală de toate lucrurile, pentru a le putea înţelege"*. Murmurul bătrânilor armeni la lăsarea serii, *în şoapte* sau incantaţii criptice, poate desemna orice: rugă, ritual profetic, tânguire, bocet; un mod de-a exprima indicibilul existenţei: *„Bunicul meu Setrak se aşeza, odată cu căderea nopţii, în şezlong, sub bolta de viţă, în curtea casei din Craiova. [...] Murmura. Putea fi orice, de la rugăciune până la profeţie [...] Bunicul meu Garabet se încuia în cameră şi cânta... Murmurul bunicului Setrak şi incantaţiile bunicului Garabet erau neîntrerupte..."*. Atitudinea naratorială fără emfază şi fără ostentaţie, molcomă şi nevindicativă vine astfel dintr-o subtilitate a privirii candide în real, cu acuitate şi rafinament, şi dintr-o moralitate exemplară, ştiind bine că nicio tragedie nu mai poate fi diminuată retrospectiv, doar spusă, în ton şoptit, cu reverenţă şi pietate. Şi aceasta pentru a nu pierde nimic nici din tensiunile, nici din tainele care-au generat faptele.

Confident mai mult sau mai puţin intenţionat, martor al unora din întâmplări şi candid receptor al ecourilor ce răzbat din largul social ori din vâltoarea istoriei, din prezent şi din trecut, până-n proximitatea auctorială, în casa şi în grădina familiei din Focşani, la sfaturile de seară ale bătrânilor armeni, autorul îşi revendică postura naivă de copil, oarecum complicitară, dar discretă, reverenţioasă şi atentă la tot: *la şoapte, la cuvinte,* la obiecte şi la chipuri, la fapte privite direct ori doar ascultate, venite de departe, din timp, în poveştile şoptite de bătrâni. Adunaţi seara, după o veche cutumă, ca la un sfat de taină – *„bătrânii din copilăria mea îşi beau cafeaua pe la şase după-amiaza. Ceremonialul preparării îndruma deja conversaţia pe o cale domoală."* – şi dedulcindu-se cu halva împănată cu seminţe şi arome orientale, de fistic, nuci şi alune prăjite, ori cu şerbeturi şi prăjituri, ei stau drepţi pe băncile din grădină, vorbind şoptit, ca într-un ritual, despre tragediile lor, pentru a înşela vigilenţa ochilor ce pândesc de pretutindeni sau a urechilor ţintite într-acolo: *„Erau şi lucruri care se spuneau fără fereală. Chiar şi peste gard, ca de pildă că a venit maşina cu pâine pe cartelă. Altele se spuneau numai cu fereastra închisă. Sau pe banca din mijlocul curţii, dacă pe stradă nu trecea nimeni. Chiar şi atunci, cu voce coborâtă, de parcă ar mai fi fost nişte ferestre pe care nu le puteai închide, ori nişte trecători pe care nu puteai să-i vezi"*. Ironia auctorială e la fel de subtilă pe cât cea practicată de sfătoşii săi armeni, căci a tăcea semnificativ ori a şopti, a vorbi din priviri şi semne ori răspicat şi cu voce tare nu erau deloc gesturi confortabile: *„Mai simplu ar fi fost ca oamenii să stea aproape unii de alţii, cu capetele înclinate, fără să fie nevoie să se concentreze atât pentru a nu pierde vreun cuvânt. «De departe totul trebuie să pară firesc», explica bunicul. «Ei să creadă că spui nişte fleacuri, că nu-ţi pasă. N-au decât să asculte. Adică, aşa vine vorba.» Şi stăteau pe băncile de lemn, cu spatele drept, cu frunţile sus, vorbind. Nu se aplecau unii către alţii, când îşi coborau vocea. Îşi auzeau şoaptele cu o dibăcie nemaipomenită"*. Şoptind astfel, armenii copilăriei lui Vosganian îşi ceremoniază atât viaţa proprie, cât şi destinul colectiv, într-un ritual prin care, în *prezent,* ei fac mereu locul cuvenit *trecutului* şi găzduind cu grijă în *poveştile proprii destinele celorlalţi*, pilduitoare, aventuroase, tragice, fie ele vieţi de lideri ori de inşi de rând. Cum? Privind îndelung fotografii, gustând subţire din ceaşca de cafea sau îndulcindu-şi buzele cu şerbet, strivind în dinţi un sâmbure aromat de nuci prăjite, citind frânturi de texte, de scrisori şi din ziare, privindu-se cu subînţeles, notând ce e de ţinut minte, mai mult şoptind şi tăcând semnificativ la anumite subiecte, vărsând o picătură din pahar ori rostind propoziţii eliptice cu subînţelesuri: *„Cine ştie pe unde îi putrezesc oasele!"*, *„Hm!"* sau *„De-acuma ce-o să ni se întâmple?"*. În Focşanii şi în casa copilăriei vosganianiene interferează astfel real şi imaginar trasee şi destine de inşi excepţionali, mari visători şi admirabili eroi ai poporului armean, businessmeni, comercianţi, personalităţi politice, luptători temerari, arhierei şi lideri recunoscuţi, toţi hăituiţi într-un fel sau altul de istorie.

Copil *„bătrân de zile"*, cum îl defineşte bunicul Garabet Vosganian – figură emblematică a comunităţii ori confidentul şi mentorul celor mai mulţi dintre armenii copilăriei sale, autorul se insinuează în cercul celor mari, asistă mirat, priveşte curios, ascultă cu atenţie, scotoceşte prin sertare, caută-n dulapuri, se miră şi întreabă, rămânând să deducă adeseori singur sensurile. Afirmaţii de neuitat, replici codificate ale bunicului ori ale unchiului Şahag îi rămân în auz, gnomice şi sapienţiale, dezlegându-şi abia peste decenii înţelesurile. ***Cartea şoaptelor*** se înfiripă astfel singură, simultan cu întâmplările şi cu poveştile şoptite, iar perspectiva narativă îşi modifică mereu unghiul de recepţie, căci copilul e când *martor* şi *observator direct,* când *receptor* discret, voluntar sau ba, al ecourilor ce reverberează-n chipuri felurite-n spaţiul copilăriei. Precum în multe din marile cărţi ale lumii, în ***Cartea şoaptelor*** *copilăria* reprezintă un fel de punct cronemic în care se repercutează concentric, mai puternic sau mai atenuat, cercurile proxime şi cele îndepărtate ale existenţei armene, de la Focşani şi Craiova, de la Ploieşti, Bucureşti şi Istanbul, de la Trabizonda şi Erevan, de la Paris ori din Boston, New York, din Anatolia etc.

Scriitorul în ipostază de copil e un cunoscut argument epic şi un subtil artificiu narativ ce avertizează – *nota bene* – că nu e suficient să vezi şi să cunoşti lumea ce ţi-e dată, ci e necesar mai ales să participi şi să priveşti lucrurile, evenimentele, oamenii cu mirare şi inocenţă, cu puritatea sufletului de copil în care reverberează şoptit experienţele şi dramele celor mari. *Copilăria* – ştim de la Bachelard[2] – este un fel de *germene cosmic* prin care se filtrează şi regenerează experienţe pilduitoare, copilăria este cel mai convingător şi mai sincer pretext epic. Copilul absoarbe prin ochii săi lumea în chipul cel mai pur cu putinţă, cu blândeţe şi curiozitate, *sine ira et studio*. De aici absenţa oricărei tentaţii justiţiare şi vindicative a autorului ***Cărţii şoaptelor***, în pofida suferinţei imense şi a nedreptăţilor cutremurătoare îndurate de ai săi.

În ***Cartea şoaptelor*** se derulează spectacular evenimente tragice şi scene semnificative**:** devastarea oraşelor şi a vilaietelor armene din Trabizonda, Van, Adana, Zeitun, Sasun de către turcii perdanţi ai războiului; ocuparea Băncii Otomane de către un grup de tineri armeni, ca formă de protest la masacrele şi la genocidul conaţionalilor; curgerea tragică şi fluidă – în cercuri – ca într-o gură de iad, a convoaielor de armeni surghiuniţi spre Deşertul morţii, Deir-ez-Zor; repatrierea tragic-ironică a unor armeni din România, la invitaţie sovietică, apoi arestarea şi deportarea lor în Siberia; lupta îndârjită şi legendară a generalului Dro şi a grupului său de rezistenţă; primirea orfanilor armeni de către comunitatea din România şi locarea lor într-un orfelinat din Nordul Moldovei; planul de răzbunare al armenilor şi suprimarea treptată a paşilor decidenţi ai masacrelor; focul ţăranilor de la Vadu Roşca şi exterminarea tragică a rezistenţilor la colectivizare de către un comando al Securităţii condus de Nicolae Ceauşescu etc. În ***Cartea şoaptelor*** se desfăşoară şi se întretaie spectaculos destine şi traiectorii individuale ce pot constitui tot atâtea subiecte de roman**:** de la profiluri de armeni din comunitate, ca Şahag Şeitanian, Arşag clopotarul, Anton Merzian, Ohanes Krikorian, la figuri legendare şi emblematice precum: Misak Torlakian, campion al răzbunării sângelui armean; mari visători şi constructori de proiecte ce tentau să schimbe harta politică a lumii şi istoria, precum Micael Noradunghian, *mare maestru şi protector mason*, magul hărţilor şi al planului de integrare a României în SUA, ca o formă de apărare de pericolul comunist şi sovietic; Hartin Fringhian, *regele zahărului,* deposedat de fabrici şi peregrin prin munţi alături de oieri şi de rezistenţi români; amiralul Onik Tokatlian ori Levon Zohrab, tăinuitorul şi rătăcitorul, ce poartă culpa de-a nu-şi fi putut salva tatăl de agresorii turci, înţeleptul episcop Vazken Balgian etc. Pe lângă evenimente, tipologii, destine ce se-ntretaie şi se completează ţesând istoria, cartea abundă de *poveşti* personalizate: a lui Siruni venit din Siberia, a lui Spiegel reîntors din închisoare, a lui Mesia Khacerian devenit securist, povestea ironic-amară a lui Simion „repatriat" în Armenia sovietică şi a fratelui său, „Staipelochian", a lui Arşag fotograful, povestea halucinantă a dedublării lui Yussuf etc. Nu-i lipsesc însă cărţii umorul, ironia subtilă, ludicul, reveria, nota idilică pe alocuri, dimensiunea gnomică, scene spectaculos-simbolice – precum focul de la Vadu Roşca (cap. **Şase**) – toate în proporţia potrivită a *numărului de aur* pe care îl presupun şi îl reflectă operele împlinite.

Cartea şoaptelor e o creaţie magistrală cum încă nu s-au scris în acest început de secol şi de mileniu, doar puţine în tot veacul 20, e calea propusă de autor pentru o revanşă ce nu varsă sânge, nu oprimă şi nu răneşte, ci *„învinge fără să lase-n urmă învinşi"*. Varujan Vosganian adoptă astfel nu răzbunarea unor tragedii de neîndurat, de neiertat, nici măcar strigătul de durere, ci tonul şoptit cu pietatea şi reverenţa ce se cuvin întotdeauna suferinţei, căci într-o lume cât de cât înţeleaptă şi civilizată a spune adevărul este suficient pentru a îndrepta oamenii şi cursul istoriei.

Note:

1. Varujan Vosganian, ***Cartea şoaptelor***, p.384. Armenii veniţi în România au găsit, după modelul căutătorilor de apă ce se orientau cu ajutorul crengii de alun, moduri diferite, adesea economice şi comerciale, de-a se *strecura în despicăturile societăţii româneşti* răzbind într-o lume pe care de fapt n-o cunoşteau.
2. Gaston Bachelard, filosof, critic literar, hermeneut celebru (n. 27 iunie 1884, Bar-sur-Aube, Franţa - d. 16 octombrie 1962, Paris), care interpretează universul imaginar al literaturii prin intermediul simbolurilor, al elementelor şi al materiilor care intră-n configurarea imaginii artistice: apa, focul, pământul, aerul, mineralele etc. Sunt celebre cărţile sale traduse în limba română: ***Poetica reveriei***, ***Poetica spaţiului***, ***Psihanaliza focului***, ***Apa şi visele***, ***Pământul şi reveriile odihnei*** etc.

Daniela SITAR-TĂUT

„HOTEL BALCAN...”

(Urmare din pagina 6)

Inedite, poemele finale poartă un mai încărcat aer intimist. ***Regele moare*** traduce o metaforă nihilistă a reiterării, a zbaterii pe loc, într-o existenţă monotonă în care „*lucrezi*” sau „*lupţi*” mereu pentru altceva decât pentru tine. ***Cimitir ambulant*** denunţă drama minorităţii româneşti, enclavă tutelată de futile cârcoteli, de acţiuni revendicative aberante şi anacronice: „*ţipăm ca din gura şarpelui/ Pentru ca guvernul să ne instaleze/ Semafoare în cimitir.*” ***Eu nu sunt soldatul patriei*** pare a fi realizat contrapunctic faţă de poemele precedente, cu patent patriotic. Rebel, poetul se delimitează de atitudinea sumisivă, de serv necondiţionat al ţării, care-l manipulează fie înspre acţiune, fie spre o abulică disciplină inertă, adoratoare („*să stau pe labe/ Şi să-i ling praful de pe stema ţării*”). O altă definiţie a patriei este realizată în registru culinar în ***Sarmale umplute cu sentimente***. Tradiţionala mâncare autohtonă suferă contaminări şi alterări, prin „*fierberea*” de jumătate de veac în „*cazanul numit europa*”, în acelaşi recipient cu restul suratelor etnice. Globalizarea culinară, osmoza dintre culturi („*condimente speciale*”) conduce la o pulverizare a idealurilor, în vreme ce afectul se carbonizează: „*cu tot cu/ Vreascuri iar noi am devenit/ O ciorbă globală acrişoară*”. ***Cartea verde/ Green card*** este idealul visat şi atins al conaţionalilor, care trudesc „*ani de zile*” ca să obţină documentul american de rezidenţă şi permisul de a munci acolo, celebrând procurarea acestuia. Green cardul devine, în mentalul colectiv, o entitate deificată, o pravilă contemporană, „*U.S.A biblia Banatului*”. Stăpânul mizează ironic pe carta drepturilor canine, în care proprietarul ajunge să fie condus de patruped. Casta iubitorilor canini are preocupări şi conversaţii aparte, legate de îngrijirea animalelor. Inventarul dobitoacelor se transformă într-un panoptic de segregaţie rasială. Ridiculizarea sclavajului stăpânilor faţă de *pets* culminează cu perversiuni sexuale şi picanterii zoofile.

Nonşalant, temerar, ludic sau concupiscent, fără glisări în grosier însă, lipsit de inhibiţii estetice sau complexe provinciale, Pavel Gătăianţu interferează tonalităţile expresive, tematica şi reţetele lirice, fecundând dezinvolt contemporaneitatea, ipostaziată în acest mare ***Hotel Balcan***, într-un registru liric lipsit de complezenţe şi fandări pudibonde.

Ileana SCIPIONE

ÎN DIALOG CU ANÍBAL BIGLIERI

(Urmare din pagina 10)

I.S.: Şi totuşi, simplul fapt că actuala preşedintă argentiniană a fost realeasă de curând cu 54% din voturi sugerează că se bucură de un substanţial sprijin popular. Desigur, pentru motive bine determinate. Probabil că unii nu agreează interesul acesteia pentru sectoarele defavorizate. În plus, mă bucur că zilele trecute s-a făcut dreptate, lucru rar în zilele noastre, condamnându-i la închisoare pe viaţă pe principalii vinovaţi de existenţa a 30.000 dispăruţi, torturaţi şi asasinaţi în epoca ultimei dictaturi, de o atât de tristă amintire. Printre victime figurau trei călugăriţe franţuzoaice şi cetăţeni italieni. În ţările acestora, foştii mandatari fuseseră deja condamnaţi, iar acum personalităţi franceze şi italiene au felicitat justiţia argentiniană pentru acest act de justiţie.

A.B.: *Cred, totuşi, că astăzi ne lipsesc conducători de talia unui Traian, de pildă, care să stea în fruntea noastră în această lume tot mai turbulentă, globalizată, complexă şi chinuită.*

I.S.: Vom mai vedea. Lumea e în continuă evoluţie. În ceea ce ne priveşte, cred că suntem de acord că ne unesc cercetările noastre ştiinţifice. Eu îţi mulţumesc pentru tot ceea ce ne-ai povestit, aducând în faţa cititorilor revistei o lume mai puţin cunoscută.

Vlad CRĂCIUN

PLÂNGI, MAJESTATE

(Urmare din pagina 19)

Are ochii negri şi părul îi ajunge până la umeri. Faţa îi e palidă şi-şi ţine mâinile în buzunarele strâmte ale blugilor. Ţine o ţigară stinsă între buze. Aburii par fum.

Îmi cere un foc.

Îi dau.

Mai ştiu despre ea că bântuie. Ca şi mine. Păşeşte prea sigură pe ea ca să ştie unde merge. Clipeşte prea rar. Se chinuie prea mult să se gândească doar la ceea ce vede. Vrea să scape, vrea să se piardă.

Stă dreaptă înaintea mea şi fumează.

Mă pufneşte râsul. Îmi aduc aminte de vremurile când fumau şi purtau pantaloni doar bărbaţii. Îi pot vedea tot trupul. Aproape că n-am nevoie de pic de imaginaţie...

Aruncă ce-a mai rămas din ţigară pe ciment şi o calcă. Se teme să nu dea foc parcului? Se aşază pe bancă, lângă mine, şi tace.

Ştie la ce e bună noaptea.

Ne privim.

Nu ne-am mai văzut, ori auzit, ori ştiut într-un fel sau altul, niciodată. M-au hăituit romanii, apoi nemurirea... Am văzut multe – oameni, monştri, miracole, minciuni, miracole-minciuni –, dar n-am stat niciodată să privesc.

Vedem mult, privim puţin.

De milenii caut banca asta, seara asta, liniştea asta, chipul ăsta.

Îşi lipeşte tâmpla de umărul meu şi închidem ochii. Eu îmi văd toga, îmi văd regatul, îmi văd forul şi-mi văd tablele... Îmi văd apoi vatra, focul. Sunt acasă. Am ajuns acasă.

Ea vorbeşte. Dărâmă tot.

– Plângi, Majestate, îmi zice.

Şi eu plâng. Plâng ca un copil, ca un strigoi pierdut în timp, printre icoane şi manele, printre clasici şi dame de pică. Plâng fiindcă mi-e dor de simplu, mi-e dor să ştiu, nu să cred. Plâng fiindcă nici pământul, nici omul, nici cerul nu mai sunt certe. Plâng fiindcă nu ştiu dacă vreau să plec sau vreau să schimb. Plâng fiindcă nu ştiu unde să plec. Nu ştiu când... Nu ştiu ce să schimb. Nu ştiu cum... Plâng pentru că nu pot merge decât înainte. Plâng pentru că nu mă tem. Pentru că am obosit să văd şi să nu privesc.

Nu vreau să plece şi ea, aşa că plâng în linişte, pentru mine. Îmi curăţ ochii de ce-au văzut şi de ce trebuie să mai vadă.

Şi simt că tocmai realizează cât de puţin sens are tot ce se întâmplă în acest moment. Caută sens, caută să se justifice. Fiecare pas, fiecare gest, fiecare gură de aer trebuie justificată. Cui? Nu zeilor ori dumnezeului, nu celorlalţi, ci nouă. Am mai spus (nu-i aşa?) că omul îşi e prădător.

– Trebuie să plec...

Simt cum se ridică de pe bancă, apoi, după o vreme, îmi fac curaj şi-mi deschid ochii. E pustiu. Îmi muşc mâna cu toţi dinţii şi privesc ceasul. Da, la ora asta lumea îşi arată pustietatea, adevărata faţă.

Îi închid la loc. Degeaba...

Sunt ultimul rege al Romei. Poate sunt zeu, poate strigoi... Dar nu, nu sunt om. Oamenii mor. Femeia îmbrăcată în togă, cu umerii goi, nu le spune că sunt în siguranţă, că nu există nicio gloată de romani care-i bântuie, că nu există nicio frânghie care-i leagă de cer. Eu sunt liber, dar tânjesc după sfoară. Vreau să mă leg de cer şi să dansez după cum mă poartă norii, după cum îmi cântă ploaia. Vreau să mă ştiu urmărit de plebea nebună, vreau să strig şi să mă feresc de pietre. Vreau să mă ţin cu dinţii de viaţa mea. Vreau să mă tem.

Vreau să fiu om.

Magda GRIGORE

UN DON QUIJOTE...

(Urmare din pagina 5)

Scrutarea îndrăzneaţă a viitorului şi retragerea dezolată în lumea trecutului, abordarea energică a problemelor actualităţii sau evadarea în orizontul clarobscur al exotismului, punerea încrezătoare de întrebări sau fuga asumată din diversiune, îndemnurile spre o acţiune combativă sau abandonările în favoarea pasivităţii contemplaţiei, cantonarea într-un individualism viguros, orgolios şi chiar anarhic, precum şi via participare la expresia socială - vorbesc în poezia lui Valentin Predescu despre un poet format, care are o relaţie profundă cu poezia, matură, necondiţionată şi irevocabilă. Poate nu întâmplător titlul unui volum anterior al poetului trimite la capodopera neterminată a lui Antoni Gaudi, evocând poezia lumii ca o altfel de *Sagrada Familia*, în care poetul vizionar este o forţă fatalmente ignorată, dar, conştient de sine, el (îşi) scrie în credinţă poezia, dispus îndelung la răbdare.

Florian ROATIŞ

UN CONDOTIER...

(Urmare din pagina 5)

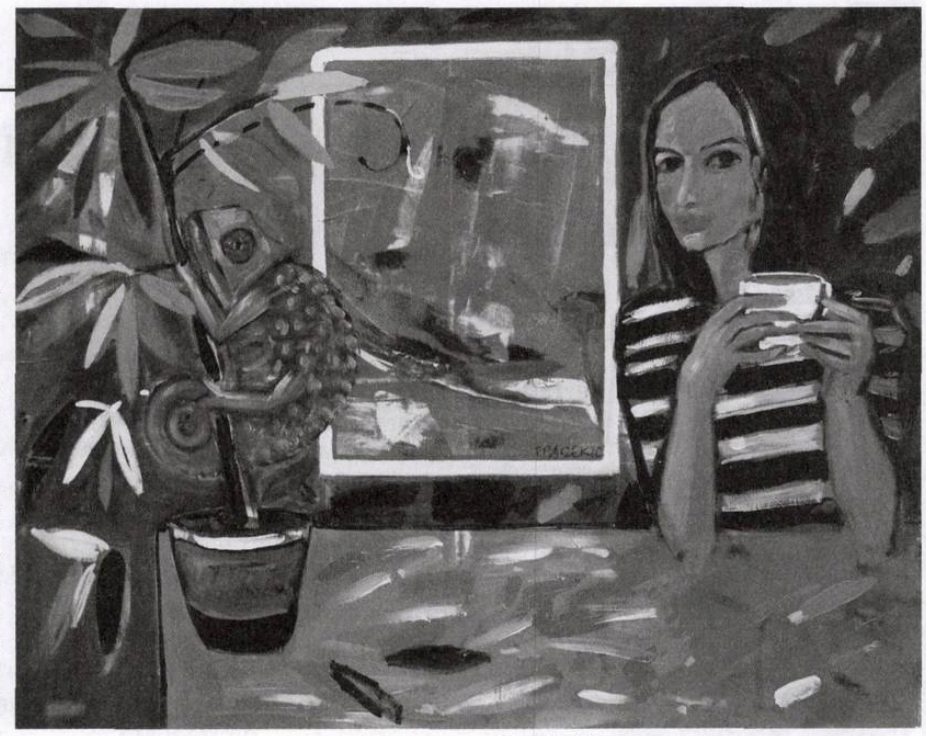
Celor care criticau modalitatea socratică de exprimare a lui Nae Ionescu la cursuri – fără fişe, scheme, notiţe şi chiar bibliografii –, spunând că la acesta nu se învăţa carte, V. Băncilă le aduce argumentul că la marii profesori, precum Pârvan, Iorga şi, evident, Nae Ionescu, nu se învăţa niciun manual, căci acestea se învaţă în liceu! Iar la Nae Ionescu, scrie Băncilă, „*se făcea ceva mult mai mult: se dezvolta pasiunea pentru probleme, se însuşea o metodă, se năştea o ambiţie, se dădea o orientare structurală, se creau oameni vii pentru viaţa duhului şi, uneori, se ajungea chiar la formarea unei confrerii spirituale*”. Scepticilor şi, mai ales, „*cârtitorilor*” Băncilă le adresează întrebarea „*Ar fi stat lângă Nae Ionescu acea pleiadă de tineri exigenţi precum M. Vulcănescu, M. Eliade, C. Noica, G. Racoveanu şi atâţia alţii, dacă profesorul lor nu le-ar fi oferit nimic?*”. Faptul că a inspirat aceste mari devotamente este elocvent, dovadă a puterii de fascinaţie şi a marii sale inteligenţe, Nae Ionescu fiind „*gândirea filosofică cea mai vie de la noi*”, ba chiar „*gândul filosofic însuşi*”! Chiar şi ziaristica lui Nae Ionescu, în care acesta a risipit atâta inteligenţă şi viaţă, are un pronunţat substrat metafizic, scrie Vasile Băncilă. Evident, discipolul nu putea evita chestiunea plagiatului, pusă pe tapet la finele războiului de către Barbu Zevedei şi Lucreţiu Pătrăşcanu şi reamintită, peste două decenii, de Ov. S. Crohmălniceanu. Mai ales acesta din urmă este ţinta atacurilor discipolului naeionescian. Filosofia românească, consideră acesta din urmă, nu se putea dezvolta fără a împrumuta din ideile epocii. Ca atare, scrie Vasile Băncilă, împrumuturi au făcut şi L. Blaga, T. Vianu, C. Rădulescu-Motru şi M. Ralea. Şi totuşi, dintre toţi doar Nae Ionescu a fost acuzat, devenind „*omul cel mai insultat din cultura românească*”. Desigur, V. Băncilă recunoaşte existenţa unor „*demonisme*” în structura antinomică a lui Nae Ionescu, ca şi faptul că aventura sa politică, dublată de cea erotică, „*l-a(u) devorat*”. Figură extrem de complexă, Nae Ionescu avea ceva de „*apaş brăilean*”, dar şi de „*condotier renascentist*”, în fond „*o figură singulară în cultura românească*”.

Admiraţia nerestrictivă faţă de concitadinul său nu-l face pe Vasile Băncilă să uite de celălalt mare şi preţuit prieten, Lucian Blaga. De aceea, nu de puţine ori, va recurge la comparaţii, devoalând puţine asemănări şi multe deosebiri între cei doi mari filosofi. Dacă asemănările sunt nesemnificative, distincţiile dintre ei sunt extrem de elocvente. Astfel, Nae Ionescu a avut discipoli, şi-a trăit ideile, a ajuns la credinţa religioasă şi la ideea de mântuire, avea umilinţă creştină, era un excesiv în toate etc., trăsături pe care nu le întâlnim la Blaga. În schimb, Blaga a fost un creator, om al operei scrise, având un sistem filosofic articulat etc.

În prezentarea personalităţii profesorului său, Vasile Băncilă nu-şi poate reprima, de cele mai multe ori, subiectivitatea. Cartea sa rămâne însă un document inestimabil pentru exegezele viitoare, tocmai pentru că aduce mărturia unui actant al epocii. Or, aşa cum el însuşi afirmă, „*Cine nu l-a auzit, nu va şti niciodată ce a fost Nae Ionescu*”. Iar Vasile Băncilă n-a fost „*un oarecare*”, cum îl consideră tenacele polemist clujean Laszlo Alexandru, dacă la 44 de ani, chiar cu o operă redusă ca volum, era inclus de către Nicolae Bagdasar în ***Istoria filosofiei româneşti*** (1940), unde i se acordau şase pagini!

În pofida deselor reveniri şi repetiţii, notaţiile lui Vasile Băncilă se citesc cu delectare şi profit, constituind o mărturie despre un om care a marcat o epocă, punându-şi, precum Oscar Wilde, talentul în operă şi geniul în viaţă.

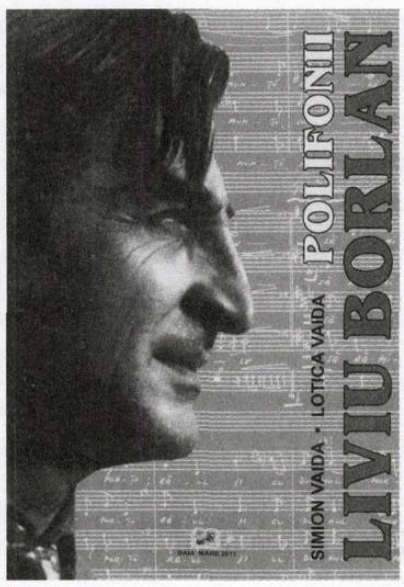
REVISTA REVISTELOR



BARTOSZ Franczek

MIŞCAREA LITERARĂ de la Bistriţa (anul X, nr.2 (38)/2011) publică, în genul revistei *„Apostrof”* de la Cluj, un „Dosar” de mărturii şi documente consacrate scriitorului Ben Corlaciu (1924-1981). Autorul ***Arcului biologic***, născut la Galaţi şi mort în metrou la Paris, îşi avea mama, Rozalia, din Groşii de sub Munte (azi Groşii Ţibleşului), fapt care a favorizat prezenţa în zona de graniţă a judeţelor Bistriţa şi Maramureş a lui Ben Corlaciu, în anii 1960-1975, sub forma unui *„exil interior”*, de vacanţă mai ales, în care scop şi-a construit aici, în cătunul Molişet, o căsuţă lângă pădure, aflată azi în paragină (în loc să fie atractivă *„cabană memorială”* şi, parţial, vânătorească!). Salutară este intervenţia în subiect a profesorului băimărean Grigore Man, alături de alţi evocatori bistriţeni, impresionaţi de trecerea şi de popasul în spaţiul montan al Molişetului ale celui care nu-şi făcea iluzii despre glorie scriind versurile: *„Mâine vom intra în istorie, / vom trece adică pe lumea cealaltă”*. Ben Corlaciu a trecut, dar a lăsat urme durabile în literatura română, ca poet şi prozator, iar Menţionăm că această publicaţie clujeană, de tradiţie şi actualitate în Biserica Ortodoxă Română, face acest gest, pios recuperator, după ce, în ultima vreme, a închinat tot numere speciale lui Andrei Şaguna (febr. 2009), lui Gala Galaction (iunie 2009), lui N. Steinhardt (iulie 2009), lui Nichifor Crainic (ianuarie 2010), lui Nae Ionescu (sept. 2010), lui Ioan Alexandru (febr. 2011) şi lui Bartolomeu Anania (aprilie 2011). Prin evocări şi eseuri, cei care cunosc ***Omul şi opera*** lui Vasile Avram se pronunţă cu har asupra creaţiei ştiinţifice şi literare a unui autor prea devreme plecat dintre noi (e înmormântat la Mănăstirea Nicula), dar care a lăsat o bogată zestre de spirit în folosul urmaşilor, demnă de a fi parcursă cu atenţie *unui destin de excepţie. L-au evocat sau au scris despre cărţile sale şi cei din Sălaj, spaţiu atât de drag inimii lui. Personalitate complexă – profesor, muzeograf, publicist, scriitor, etnolog, filosof, traducător – Vasile Avram se înscrie, fără îndoială, printre reprezentanţii de seamă ai spiritualităţii româneşti”*. E doar unul din multele argumente care confirmă spusele şi la Baia Mare ale Irinei Petraş, preşedintele Asociaţiei Scriitorilor din Cluj, că există o *„marginalitate fericită”*, adică autentic creatoare în toate zonele ţării, nu doar în centrul sau în unele centre culturale, şi acest fapt e datorat şi existenţei revistelor literare, adevăr întărit de afirmaţiile lui Gabriel Chifu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din România, care ţinea să remarce, în acelaşi context, că: *„Uniunea ţine în viaţă literatura română contemporană; literatura vie aşa trăieşte, prin aceste reviste literare”*.

AMINTIREA COMPOZITORULUI BORLAN



Amintirile sunt uneori duşmanii noştri, cu care ne luptăm după ce timpul a trecut şi le-a înghiţit şi pe ele. Din noianul amintirilor, o parte se salvează prin scris, conform percepţiei *„Verba volant, scripta manent”*. Avem prieteni, ne aducem aminte de cunoştinţe apropiate, facem uneori eforturi disperate de a nu uita şi, totuşi, prin memorie şi transcriere cât oare reuşim să salvăm din realitatea lucrurilor care merită să devină istorie?! Puţin, puţin câte puţin, dar cine poate spune din câte picături e formată ploaia amintirilor?! Ne aducem, probabil, mulţi aminte de un om şi un nume: Liviu Borlan (1936-1994), dar iată că intervine salvator în ajutorul memoriei noastre o carte cu titlul ***Polifonii*** (Editura Eurotip, Baia Mare, 2011), redactată de profesorii Lotica şi Simion Vaida, ca semn cert de preţuire a unui înaintaş valoros în ale muzicii. Cartea se parcurge, evident de către cei interesaţi sau măcar pasionaţi de domeniu, cu setea de a reuşi să recuperezi din învăluirea întunericului o lumină de taină, călăuzitoare în viaţa spiritului. Personalitatea lui Liviu Borlan, aşa cum apare reconstituită din mărturii adunate din cele mai diverse surse, deopotrivă orale şi documentare, se încheagă monumental, ca un impunător bust scos din neant de dalta unui iscusit sculptor. Desigur, amintirea compozitorului Borlan domină peisajul rememorării întrucât, firesc, prin creaţia sa muzicală originală numele său s-a impus încă din timpul vieţii, dar îşi asigură şi dăinuirea peste ani, piesele făcând parte din ceea ce cercetarea în domeniu denumeşte sintetic *„Repertoriul general al creaţiei muzicale româneşti”*, unde figurează cu un bogat şi diversificat număr de lucrări de gen, din care citäm, spre ilustrare, câteva: prelucrări de folclor; lucrări corale pe versuri proprii sau ale poeţilor români clasici şi contemporani; creaţii liturgice şi religioase; colinde şi cântece de Crăciun; piese vocal-instrumentale, de muzică simfonică şi de cameră, pentru pian şi pentru fanfară, până la muzică uşoară, la care se adaugă şi partituri speciale create sau orchestrate pentru spectacole de teatru şi folclorice. Talentul său nativ, cultivat în ambianţa familiei şi consolidat în climatul exigent al şcolii clujene de muzică, s-a manifestat constant în perimetrul vieţii culturale băimărene şi maramureşene, încât, deşi sună festivist, titlul unei bucăţi muzicale, pentru voce şi pian: ***Ce dragă-mi eşti, Baia Mare***, pare să fie, în ce-l priveşte, pe deplin motivat şi în acord cu opţiunea sa deopotrivă profesională şi afectivă. Cum oraşul de pe Săsar a lansat, începând cu acest an, 2011, un Festival Coral Internaţional „Liviu Borlan”, e de aşteptat ca o seamă din creaţiile sale să vadă luminile rampei şi să se apropie de conştiinţa unor succesive generaţii de melomani. Până atunci şi, evident, în paralel cu asemenea evenimente muzicale, cartea profesorilor Lotica şi Simion Vaida, ***Polifonii. Liviu Borlan***, constituie un eveniment editorial de marcă în redescoperirea şi repunerea în circulaţie a unui profil creator care nu se cade a fi uitat, cu atât mai mult cu cât el este situat pe merit *„în rândul personalităţilor de seamă ale şcolii noastre naţionale de compoziţie”*. Amintirea compozitorului Borlan va deveni, în acest fel, o realitate vie.

aici, în nord, *„sub poale de Ţibleş”*, mai are în viaţă unii cunoscuţi, între care badea Găvrilă Bozga, *„un bătrânel simpatic la 92 de ani”* şi, bucurie pentru noi, poetul Ştefan Cămăraşu, pe atunci dascăl în satul Larga, debutat de Ben Corlaciu în revista *„Vatra”* (octombrie 1972) din Tg. Mureş. Felicitări revistei **MIŞCAREA LITERARĂ** pentru această întoarcere în timp la un episod din viaţa unui scriitor pe care, la vremea aceea, *„îl cunoştea tot satul Molişet şi-l preţuiau toţi oamenii”*, de aceea, împărtăşim spusele lui Grigore Man, cum că *„avem obligaţia morală să ne aplecăm asupra operei lui cu atenţia şi respectul unui creator de excepţie, legat prin origini de acest colţ de ţară, a cărui imagine a purtat-o toată viaţa în sufletul său şi a redat-o prin crâmpeie memorabile în opera sa”*. El a făcut-o, dară noi, noi epigonii...?!

TABOR, revistă de cultură şi spiritualitate românească, editată de Mitropolia Clujului, Albei, Crişanei şi Maramureşului, consacră un număr special (septembrie 2011) *„In memoriam Vasile Avram”* (1940-2002). sporită, de la romanul ***Fiul apocrif*** (2005) la trilogia antropologică ***Chipurile divinităţii*** (2006). Parte din cărţile sale au fost editate şi lansate la Baia Mare, cea mai recentă lucrare fiind ***Vasile Avram, omul şi opera. Din Lemniu la Nicula - un ocol prin lume*** (Editura Ethonologica, 2011), inaugurând Colecţia Personalităţi şi reunind texte diverse scrise despre viaţa şi activitatea celui evocat şi în revista **TABOR**, dar şi în cadrul Colocviilor anuale găzduite de Mănăstirea Nicula, spre o mai dreaptă cinstire a memoriei sale.

CAIETE SILVANE (nr. 82/2011) de la Zalău, revistă prezentă prin scriitorii săi la Zilele şi Colocviile *„Nordului Literar”* de la Baia Mare, consemnează evenimentul şi dă imagini din cuprinsul dezbaterilor şi al lansărilor de cărţi şi publicaţii, între care şi cea despre Vasile Avram, notând: *„Şi iată acum, despre el şi opera lui, acest volum de aproape 250 p., care cuprinde zeci de nume, din varii domenii, de la poeţi şi înalte feţe bisericeşti, până la cercetători şi gazetari. Este un grandios memento ce ne îmbogăţeşte cu multe din noimele*

Situată pe aceeaşi *„marginalitate fericită”*, **BUCOVINA LITERARĂ**, cu apariţie acum la Suceava, dar fondată de Societatea Scriitorilor Bucovineni la Cernăuţi în 1941, în plin război deci, ne aminteşte cu tristeţe că *„Din păcate, pe străzile Cernăuţilor rareori auzi vorbindu-se româneşte (...) Ce se întâmplă? Unde sunt românii şi moldovenii? (...) Şcolile de limbă română sunt tot mai puţine”*. Rămân ziarele şi revistele să asigure *„Podul de hârtie”* al limbii române, insuficient însă ca şi *„podul de flori”* de altă dată, de peste Prut. *„Iar operaţiunile de tip «Badea Cârţan» pentru salvarea românismului* – se spune mai departe – *sunt puţin ridicole. Idei romantice demne de secolul al XIX-lea”*, când era însă pe lume Mihai Eminescu, care ne-a lăsat avertismentul testamentar din ***Doina***: *„Şi cum vin cu drum de fier / Toate cântecele pier...”*. Sufletul românesc, cât mai vrem să-l avem, nu-l putem păstra fără cântece, fără limbă, fără cărţi, fără literatură, fără reviste, în ultimă instanţă.

Dar nu numai românii din afara graniţelor şi din alte părţi ale lumii, unde se află aşezaţi sau risipiţi în mişcare perpetuă, sunt ameninţaţi în fiinţa lor cu pierderea identităţii, ci şi o parte dintre cei situaţi între fruntariile ţării, aşa cum încearcă să ne demonstreze revista **FAMILIA ROMÂNĂ** (nr. 4/2011), număr care prezintă *„Românii din Covasna şi Harghita”*, supuşi la ei acasă presiunii deznaţionalizării. Într-un ***Memorandum***, nu din secolul al XIX-lea, ci adoptat în martie 2010, la Topliţa, de o Adunare a Forumului Civic al Românilor, se arată că *„Noi, românii din Covasna, Harghita şi Mureş, din inima ţării, pe lângă problemele cu care se confruntă toţi fraţii noştri de pe cuprinsul patriei, la peste 90 de ani de la Marea Unire, încă ducem cu greu povara luptei pentru păstrarea identităţii şi a fiinţei noastre naţionale”*, iar într-un ***Apel*** similar se arată, cu patetism amintind de epoca paşoptistă, nu de început de secol XXI, cum *„Dorim să trăim cu demnitate în propria ţară şi în bună înţelegere cu toţi concetăţenii noştri de alte etnii. Puneţi capăt proceselor de separare, enclavizare şi de epurare etnică care au loc de peste 20 de ani împotriva românilor din cele trei judeţe din centrul României”*. Iată cum centrul şi marginea trebuie să-şi dea mâna pentru ca împreună să fie fericite.

Vin sărbătorile, să fie fericite pentru toţi, vine noaptea dintre ani, să ne fie un sfetnic bun, aducător de speranţă şi de încredere în viitor. La mulţi ani tuturor cititorilor şi colaboratorilor revistei noastre!

ARTIFICIERUL

POEȚI SPANIOLI CONTEMPORANI

Marian RAMÉNTOL SERRATOSA

Doamna Raméntol Serratosa s-a născut în 1966 la Barcelona, unde trăieşte şi acum. Conduce revista digitală „*La Náusea*" şi este colaboratoare a Editurii Atenas. Între cărţile sale de poezie figurează: ***La noria del festejo*** (2005), ***Hay un área de descanso, un poco más abajo de mi vientre*** (2006), ***Comiendo pelos come herejía poética*** (2008), ***Duología poética*** (2008), ***No hubo apenas mar en el desnudo abierto de tus ojos*** (2009), ***Los muñecos diabólicos de mi caja*** (2010). Are o bogată listă de distincţii obţinute la concursuri de poezie: Premiul I la Jocurile Florale „*Sant Jordi*", 2005; Premiul naţional pentru poezie "Antero Jiménez", 2006; Premiul I pentru poezie "Villa Ingenio", 2008; Premiul pentru poezie "Katharsis", 2008; Premiul pentru poezie "Leonor de Córdoba", 2009; Premiul pentru poezie "Vicente Núñez", ediţia a IX-a, 2010.

Picioarele mele nu-s de cristal, primăvară

Niciun loc nu-i al nostru
dar ne-am întins precum ceva definitiv,
aparţinem unei sângerări de culori,
unui sabotaj,
unei revoluţii prea stranii,
infernului nou
ce le slăbeşte anilor aorta.

Delincvenţi de drept comun, pricepuţi doar la arta furtunii,
acumulăm orizonturi de bandă largă
ce se destramă abia atingându-le,
piratăm anemone, lumina duminicii,
sărutările lungi, la fel şi marea.

Catedralele mele de zahăr
ţin predica tăcerilor care te piaptănă
cele ce niciodată n-ar cuteza să sară
peste rigurosul regim al vizitelor,
şi în locuinţe ieftine
cu limba precum mocheta
şi soba tuşindu-şi plămânii
proclamă o iubire a binecuvântatei mizerii.

Picioarele mele nu-s de cristal, primăvară,
dar nu mă pot văicări,
plâng cărţile mele din pântec,
se îmbată de noapte şi de pucioasă,
îmi împrumută peisaje de alamă,
lacuri negre, scorpioni precum florile,
lagune rănite de sex şi provocări.

Nu te grăbi să mă sperii, primăvară,
că tot ce spun e prostie făcută din papură
cu multe cruci în faţă
şi un singur şanţ unde să doarmă visele.

Asfixia înscrisă în mijlocul ochilor

Ne vom ivi plimbându-ne,
cum ni se plimbă limba
pentru genocidul limbajului
pe când dinţi clănţănitori
aduc în auz testamentele trotuarelor.

Vom fi neînsemnaţi
în punctul mort al baricadelor,
unde ţipete albe ca hârtia
alcătuiesc o mocirlă seducătoare
ce-şi pierde freamătul într-o pereche de mâini
şi ne pălmuieşte apoi
cu pietatea unui soldat
spintecat.

Vom fi pietoni
pe acest bulevard al
nerăsplătirilor,
cu oraşul nedeschis în
valiză,
şi lumina reflectând
traheea nopţii
în toate canalele care ne
dau nume.

Vom fi ce am fost mereu,
zeroul cel mai desăvârşit
dintre toate
cu asfixia înscrisă în mijlocul ochilor.

Silvia BOAR

Carlos VITALE

Provenit dintr-o familie de emigranţi italieni stabiliţi în Agentina, s-a născut în 1953, la Buenos Aires. Din 1981 trăieşte în Spania, la Barcelona. Absolvent de Litere, specializat în italiană şi spaniolă, este şi un important traducător de poezie italiană şi catalană în limba castiliană. A publicat volumele proprii de versuri: ***Códigos*** (1981), ***Noción de realidad*** (1987), ***Confabulaciones*** (1992, Premiul pentru poezie al oraşului Zaragoza), ***Autorretratos*** (2001, Premiul Venafro), ***Unidad de lugar*** (2004), ***Selección Poética/ Selected Poems*** (1998), ***Vistas al mar*** (2000) şi ***Fuera de casa*** (2004). În 1997 a obţinut Premiul pentru proză scurtă "Villa de Chiva", cu volumul ***Descortesía del suicida***. A tradus volume de Dino Campana, Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Sergio Corazzini, Andrea Zanzotto, Umberto Saba şi alţii.

Jean Laguardia pictează un autoportret de Rembrandt

Ah, adevărul! O punte de la nimic
la nimic. În Avignon, pe rue de la République,
în fundul unui coridor ce doar întrezăreşte
miezul zilei, exersez arta de a fi altul
şi totodată acelaşi, unul repetat şi unul mai nou. Cine cui
îi face dublura? Cine conduce penelul care vede-n oglindă
un chip nemeritat? E cineva să răspundă?
Necunoscutul din lumină întreabă
cu cel mai autentic glas al său. E oare ecoul acesta
vocea mea? Şi doar o tăcere se împărtăşeşte?

Coduri
(fragmente)

1.
Cu ce cod
ai să-ţi alegi soarele
sămânţa cea bună
ziua cea mai fastă

4.
Ca o
veche durere
tace
şi aşteaptă

Moartea
e un vis
care mă visează

12.
Ca un orb
caut
cărarea soarelui
fără alt sprijin
decât un baston în flăcări

15.
Mă-ntrebai
ce anume avem
şi nu datorăm nimănui
Iar eu
ţi-am spus
durerea
numai durerea

17.
Umplu
cu fapte vinovate
abisul
care desparte
de mine
propria-mi viaţă

Fulgencio MARTÍNEZ

Născut la Murcia, Spania, în 1960, universitar (predă filosofia la Institutul "Miguel de Cervantes") şi scriitor. Este absolvent de filosofie şi litere al Universităţii Autonome din Madrid. A publicat volumele de versuri ***Trisagio*** (***Trisagion***), ***La docta ignorancia*** (***Docta ignoranţă***), ***La baraja de Andrés Acedo*** (***Partida lui Andrés Acedo***), ***Nueve para Alfeo*** (***Nouă pentru Alfeo***), iar recent, în 2010, ***El cuerpo del día*** (***Corpul zilei***). A înfiinţat revista literară „*Ágora*", pe care o conduce din 1998, şi Asociaţia Culturală "Taller de Arte Gramático".

Oglindă fidelă a schimbărilor

Îmi vorbeşti despre inconsecvenţa
celui ce-şi află scaunul
ocupat de un altul
şi nu se conformează, ci protestează
iar când îl recapătă
spune că-i incomod.

Despre zădărnicia libertăţii
şi despre ceea ce ai putea
să faci ori să nu faci, iar eu nu-s
decât iscălitura unei umbre.

Îmi transferi propria-ţi nelinişte asupra unor lucruri
pe care eu unul nu le înţeleg.

Dacă limpezimea ta lăuntrică
ar putea lumina ceea ce spui;
nu cere mai mult unei urechi
fidele: că te ascultă e deja destul.

Traducere şi prezentare de
Mircea OPRIŢĂ